Gustav Pfizers Dichtungen.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

einer

Hohen Philosophischen Fakultät

der

Universität zu Tübingen

vorgelegt

von

Bruno Frank

aus Stuttgart.

ACAD. LEGIS BAT. BIBL.

WILHELM KLOERES
Buchhandlung & Antiquariat
(Carl Tränkle)
Tübingen
1912.

Gedruckt mit Genehmigung der philosophischen Fakultät der Universität Tübingen.

Referent: Professor Dr. von Fischer.

Tag des Colloquiums: 3. August 1911.

Meinen lieben Eltern in Dankbarkeit.

Inhalt.

		Seite
	Einführung	1
I.	Biographischer Abriss	3
II.	Dichterische Anfänge	12
III.	Reife Lyrik	39
IV.	Historische Epik	97
	Schluss	141

Einführung.

Die sechs sehr verschieden gearteten Dichter, die eine literarhistorische Tradition unter dem Namen der «Schwäbischen Schule» zusammenzufassen pflegt, haben mit ihren Werken im Lauf der Jahrzehnte auch ein überaus verschiedenes Schicksal gehabt. Während der Ruhm Ludwig Uhlands gleich einer stetig brennenden Flamme unverändert fortgeleuchtet hat, ist dem jüngeren Eduard Mörike, den bei seinem Auftreten niemand neben Uhland hätte nennen mögen, zu einer ganz ungewöhnlichen Popularität aufgestiegen und gilt heute vielen als der erste Lyriker nach oder auch mit Goethe. Was Gustav Schwab und Justinus Kerner anlangt, so sind ihre Sterne gesunken, ohne indessen völlig erloschen zu sein. Schwab lebt, was sich aus seinem etwas pädagogischen Wesen erklärt, vor allem bei der Jugend mit seinen Balladen fort, während das Interesse, das Kerner heute findet, vorwiegend ein wissenschaftliches genannt werden darf, wenn auch einige seiner Lieder lebendig geblieben sind. Stiller noch ist es von Karl Maier geworden, einem echten, doch nicht starken Talent, dem eine der lyrischen Abwandelung einfachsten Daseins kaum mehr zugängliche Zeit wenig Verständnis entgegenbringt.

Andere Gründe hat das fast völlige Vergessensein des letzten Autors, der der Schwäbischen Schule zugerechnet wird: Gustav Pfizers. Seinem Geist, der fast allein in der Region des Grossen und Bedeutenden heimisch war, fehlte in manchmal störender Weise die Fähigkeit, das eigene Erleben lyrisch zu gestalten; seinem Kunstsinn, der sich in viele Formen fand, mangelte im Einzelnen häufig die ausscheidende

Kritik und Selbstzucht. Nicht wie etwa Schwab bringt ihn eine gewisse Mittelmässigkeit seiner Schöpfungen langsam um das Ansehen; vielmehr war es schon Pfizers Zeitgenossen und mehr noch allen Späteren schwer, in dieses Dichters Land, wo sehr reizvolle und sehr öde Strecken jäh miteinander abwechseln, sich zurecht zu finden. Aeussere Umstände trugen dazu bei, ihm den Weg zu verstellen.

Schon in den achtziger Jahren waren Pfizers Schriften offenbar kaum mehr aufzutreiben. Dafür haben wir ein Zeugnis. In der als Festschrift gedachten Aufsatzsammlung nämlich, die Ambros Mayr im Jahre von Uhlands 100. Geburtstag erscheinen liess, haben als Unterlage zu der Arbeit über Pfizer ganz allein die «Dichtungen» von 1840 gedient, von der Existenz der beiden lyrischen Sammlungen und des späteren grossen epischen Gedichtes wusste der Autor nichts, und so gelangt er zu einem einseitigen und wenig gerechten Urteil. In einem Festartikel, der 1887 zu Pfizers 80. Geburtstag erschien (Schwäbische Kronik 177) wird ferner bereits gesagt, die «Pfizer'schen Bändchen seien heute zur Seltenheit geworden». — Endlich mag als ein recht komischer Beweis für Pfizers Verschollenheit noch angeführt werden, dass Adolf Bartels in seinem vielbenutzten «Handbuch zur Geschichte der Deutschen Literatur» (p. 564) ein einziges lyrisches Gedicht Gustav Pfizers mit der Klammerbemerkung «gesungen» anführt, dass aber dies eine Gedicht («Meiner Heimat Berge dunkeln») gar nicht Gustav Pfizer zugehört, sondern seinem Bruder Paul, dem Politiker.

So völlig ausgelöscht zu sein, verdient Gustav Pfizer nicht. Und wenn heute eine klug ordnende Hand es unternähme, die Menge des Geschmackswidrigen und des nicht zu reifer Gestaltung Gelangten wegzuräumen und das Wertvolle in einer gedrängten Publikation ans Licht zu stellen, so würde der Reichtum dieses Toten an tiefen und schönen Gedanken in oft ungemein wirksamer Form Viele in Erstaunen setzen, die heute seinen Namen nicht kennen.

I.

Biographischer Abriss.

Gustav Pfizer, der Sohn des Obertribunaldirektors Pfizer, ein um sechs Jahre jüngerer Bruder des bekannten Politikers Paul Pfizer, kam am 29. Juli 1807 in Stuttgart zur Welt. Nach dem Besuch der unteren Klassen des dortigen Gymnasiums trat er, der als einziger von seinen Brüdern[1]) nicht der Jurisprudenz, sondern dem geistlichen Berufe bestimmt wurde, im Jahre 1821 in das Seminar Blaubeuren über. Die Promotion dieses Jahres 1821 nimmt in der Geistesgeschichte Württembergs eine besondere Stellung ein, und in der Tat leuchten, neben den kleineren Lichtern der Elsner, Märklin, Zimmermann, als wirkliche Sterne erster Grösse die Namen Vischer und Strauss, denen wir mit einigem Recht auch Pfizers Namen anreihen dürfen.

So oft über Gustav Pfizer gehandelt worden ist, stets hat man ihn mit den Worten charakterisiert, mit denen eben jener Jugendfreund D. Fr. Strauss den zum Jüngling heranwachsenden Knaben in seiner Schrift über einen andern Kameraden aus jener Zeit, Märklin[2]), charakterisiert hat. Auch wir setzen die Stelle her, weil sie in gedrängter Kürze ein lebendiges Bild gewährt und nach späterem Zeugnis unverändert bis in Pfizers Alter ihre Geltung behält.[3]) Strauss stellt Pfizer in Gegensatz zu dem lautesten, beweglichsten Talent der Promotion, zu Wilhelm Zimmermann. Vor diesem durch ein stattliches

---

[1]) Württ. Landeszeitung 1887. Nr. 174.
[2]) Christian Märklin, p. 194 f.
[3]) Fischer A. D. B.

und edles Aeussere im Vorteil, sei Pfizer eine feine, im besten Sinn vornehme Natur gewesen. «Leicht», fährt Strauss fort, «ergriff er die Gegenstände des Lernens, aber er verarbeitete sie tiefer und war darum vielleicht mit dem darstellenden Worte minder flink bei der Hand, das aber dafür umso gewählter und bezeichnender ausfiel. Von dem nicht immer feinen Treiben der Mehrzahl sich reinlich und ironisch zurückziehend, erschloss er nur einem gewählten Kreise die Schätze seines Innern. Von seinem lyrischen Dichtertalente, welchem Deutschland später so gehaltvolle Gaben verdanken sollte, teilte er schon in jener Zeit einzelnen Vertrauten ausgezeichnete Proben mit». — Strauss führt an eben dieser Stelle die Parallele zu Zimmermann noch ein wenig weiter aus und nennt ihn im Gegensatz zu Pfizer «schon damals einen Volksredner, mit allen sich einlassend und allen verständlich», — es drängt sich der Gedanke auf, dass der völlige Mangel an diesen, freilich nicht unbedingt wertvollen Eigenschaften es gewesen sein mag, der dem Dichter Pfizer den Weg zur grossen Menge später so sehr erschwert hat. «Er hat», stand zwei Tage nach seinem Tode in einem Nekrolog[1]) zu lesen, «nie nach dem Beifall der grossen Menge gegeizt; er hat es jederzeit verschmäht, nach dem eben herrschenden Geschmack oder der Zeitrichtung zu fragen».

Nach einem vierjährigen Aufenthalt in Blaubeuren siedelte Pfizer mit der ganzen begabten Promotion nach Tübingen über, um hier als Studierender im «Stift» die theologische Laufbahn weiter zu verfolgen. Die Mitglieder des durch ein starkes Zusammengehörigkeitsgefühl verbundenen Blaubeurer Coetus[2]) mussten sich hier nun trennen und wurden über die verschiedenen Stuben verteilt, wie es der Hausordnung des Stiftes entsprach. Dies war 1825.

Die wichtigsten Eindrücke, die Pfizer während seines fünfjährigen Aufenthalts in Tübingen empfing, waren zweifellos jene

---

[1]) Schwäb. Kronik, 21. Juli 1890. (Otto Elben.)

[2]) Strauss, Märklin, p. 201.

aus seiner letzten Zeit, die ihm durch Uhlands «Stilistikum» im Sommersemester 1830 vermittelt wurden, bei denen jeder der Teilnehmer eingeladen war[1]), «dasjenige, was er aus dem Kreise seiner Studien und geistigen Beschäftigungen zur Mitteilung für andere geeignet finden sollte, zum Vortrag zu bringen». In Beziehung auf die Teilnahme überhaupt sowohl als auf die Wahl der Gegenstände und die Art des Vortrags sollte die grösste Freiheit bestehen. In der Tat sind auch im Verlaufe dieser Uebungen, die der gefeierte Dichter während vierer Semester abhielt[2]), Aufsätze über die mannigfachsten theologischen, historischen, ästhetischen, naturwissenschaftlichen, ja juristischen Themata verlesen und von Uhlands geistvollen, tiefeindringenden Glossen begleitet worden, — besonders aber wurden eine grosse Anzahl dichterischer Produkte zu Gehör gebracht, von denen die beiden zu Ende des Sommersemesters 1830 anonym von dem stud. theol. Gustav Pfizer eingereichten Gedichte «Die Bürger» und «Gesang der Mänaden» vor allen wohl des Meisters uneingeschränktestes Lob erhielten.[3])

Pfizers theologisches Examen fiel glänzend aus, er wurde Repetent im Stift, verzichtete aber dann bald auf die Laufbahn. Von nun ab führte er in Stuttgart im Kreise bedeutender Genossen das Leben eines frei schaffenden Schriftstellers. Schon ehe 1831 seine «Gedichte» erschienen, hatte er, jedoch ohne Namensnennung, zusammen mit seinem Bruder Paul und dem Dr. med. Hermann Hauff, dem Bruder des Dichters Wilhelm Hauff und Mitredakteur am «Morgenblatt», «15 politische Gedichte» herausgegeben. In die Zeit zwischen die beiden ersten grossen Gedichtpublikationen, in das Jahr 1834 nämlich, fällt dann seine italienische Reise.

Ungefähr um jene Zeit mag ihm zu seinem Schmerze Goethes abfälliges Urteil über die «Gedichte» vor Augen ge-

---

[1]) Uhlands Einleitungsworte nach Holland p. 7.
[2]) Holland, p. 5, Anm. 2.
[3]) Holland p. 29 f.

kommen sein, — dies Urteil nämlich findet sich ausgesprochen in einem Briefe an Zelter vom 4. Okt. 1831, und die zweite Hälfte der Korrespondenz mit Zelter wurde eben 1834 publiziert.

Die 1835 erschienene umfangreiche «Neue Sammlung» zeigte Pfizer dann auf der Höhe seiner lyrischen Produktion. Das Jahr 1836 brachte sein «Leben Martin Luthers», für das ihm im Juni von der Universität Tübingen der Doktortitel verliehen wurde. Im gleichen Jahre begann er seine auch fernerhin sehr fruchtbare Tätigkeit als Uebersetzer mit einer Verdeutschung der Dichtungen Byrons, die 1839 fertig vorlag. Von 1838 bis 1844 arbeitete er, diesmal auf buchhändlerische Bestellung, an der Uebertragung der Romane von Bulwer und Jones mit, an der sich ausser ihm hauptsächlich sein geistesverwandter Freund Friedrich Notter beteiligte. 1840 liess er seiner Lutherbiographie eine Herausgabe der Werke des Reformators folgen.

Wichtig für die Kenntnis der Gedanken- und Gefühlswelt Pfizers sind seine literarkritischen Schriften aus jenen Jahren. Als selbständiges kleines Werk erschien 1837 der Versuch über «Uhland und Rückert», in dem auf glückliche Art das Wesen des mehr epischen gegen das des typisch lyrischen Dichters gestellt wurde. Pfizer lehnte es ab, einen der beiden so verschiedenen Autoren ausdrücklich über den andern zu erheben, und er erregte so die Unzufriedenheit Rükkerts, der darin eine Verkennung sah.[1])

Mehr allgemein gehalten waren Pfizers Ausführungen über «die Literatur, ihren Zusammenhang mit dem Leben und ihren Einfluss darauf» und die im gleichen Jahre 1838 veröffentlichte Polemik gegen Heine, die ihm dessen freilich giftigen, doch nach der scharfen Tonart, die Pfizer zuerst angeschlagen, wohl zu verstehenden Angriff im «Schwabenspiegel[2])» zuzog.

---

[1]) Vgl. Württ. Landeszeitung 1887. Nr. 174.

[2]) Gesamtausgabe 1862 XIV. p. 99 f. Die Wut Heines erklärt sich besonders daraus, dass er in Pf.'s Aufsatz verfälschte Zitate aus

Uebrigens durfte sich Pfizer bei dieser Heine-Fehde vielseitiger Zustimmung erfreuen[1]).

In den internen Betrieb des Zeitschriftenwesens Einblick zu erhalten, dazu war ihm schon von 1836 an Gelegenheit geboten; seit diesem Jahre redigierte er die dem «Ausland» beigegebenen «Blätter zur Kunde des Auslandes», eine Position, die er 1838 mit der Leitung des poetischen Teiles am Morgenblatt vertauschte. In diesen Stellungen hat er manchem jungen Talent mit entgegenkommendem Wohlwollen den Weg in die literarische Oeffentlichkeit gebahnt.[2])

Das Jahr 1840 brachte die «Episch-lyrischen Dichtungen», einen Band, der mit der Sammlung von 1835 die grösste Anzahl derjenigen Produkte in sich vereinigt, die ein Anrecht auf Fortdauer geltend machen können.

Man wird sich Pfizers Leben schon in jenen Jahren als ein durchaus ruhiges, befriedetes vorstellen müssen, in dem ein gesetzter, gemässigter freundschaftlicher Verkehr mit Gleichstrebenden die Stelle lauter Vergnügungen ersetzt haben mag. Wenigstens wäre, hätte er es nicht so empfunden und auch im Leben dementsprechend gehalten, kaum anzunehmen, dass er ausdrücklich Jagen, Zechen, Tanzen, Spielen als brutale, rohe und wilde Vergnügungen charakterisiert hätte.[3])

Auch äusserlich brachten ihm die nun folgenden Jahre einen Zuwachs an bürgerlicher Geborgenheit, die Requisiten sozusagen eines normalen Bürgerlebens: in Marie Jäger eine Lebensgefährtin, mit der er fast 40 Jahre lang verbunden bleiben sollte, und ferner ein staatliches Amt: die Professur für deutsche Sprache, Literatur, Religion, Geschichte und philosophi-

---

seinen (Heines) Schriften zu finden glaubte; in Wirklichkeit handelte es sich nicht darum, sondern um Missverständnisse Pf.'s, die einer ihm so heterogenen Natur gegenüber, zu begreifen sind.

[1]) Krauss, II, p. 117 ff.

[2]) Fischer, A. D. B.

[3]) Die Literatur usw.

sche Propädeutik am Stuttgarter Obergymnasium — Fächer, in denen er bis zum Jahre 1872 unterrichtete. Dass er diese Stelle nicht etwa nur als einen Erwerbsunterschlupf ansah, das zeigt nicht allein seine aus dem Jahre 1852 stammende Programmschrift «über die philosophische Propädeutik auf den Gymnasien», in der er mit Klarheit den Nutzen dieses seines Unterrichtsfaches, insbesondere des Unterrichts in der Logik, nachwies.[1]) Sein Verständnis für die Jugend, seine Fähigkeit und sein Wille, auf ihre Fassungskraft einzugehen, wird hinlänglich dokumentiert durch den Erfolg seiner auf das reifere Knabenalter berechneten historischen Schriften, der «Geschichte Alexanders des Grossen» (1846) und der «Geschichte der Griechen» (1847). Indessen wird man sich von seiner eigentlichen mündlichen Lehrtätigkeit nicht den Begriff einer glänzenden, die Menge mitreissenden Wirkung machen dürfen. Pfizer war eine spröde Natur, und so wird berichtet[2]), dass ihn wohl seine besten Schüler verstanden und schätzten, dass aber die Mehrzahl den Weg zu seinem etwas feierlichen und steifen Wesen nicht recht fand. «Nur wenige», ist überliefert, «konnten sich rühmen, ihm näher gekommen zu sein, diese aber hielten an ihm fest».

Die Strenge, einsame Geschlossenheit, ja Unzugänglichkeit, wie sie Pfizer zugeschrieben wird, hat gewiss nicht wenig dazu beigetragen, dass Fehlgriffe seine literarische Laufbahn erschwerten: er liess sich wohl nicht beraten. Und so stellt sein eigentlich letztes poetisches Werk, die 1844 erschienen Bilder aus dem Mittelalter, «der Welsche und der Deutsche» eine in ihrer riesigen Komposition gewiss von vornherein verfehlte Arbeit dar, eine Arbeit jedenfalls, die auf Erfolg nicht rechnen durfte. Seltsamerweise sagt das Pfizer in seiner Ein-

---

[1]) Er betrat damit zum ersten und einzigen Male ausdrücklich das Gebiet der Philosophie, das für ihn stets ein Feld bevorzugten Studiums geblieben und dessen Einwirkung auf seine Produktion allenthalben unverkennbar ist.

[2]) Fischer, A. D. B.

leitung[1]) selbst, aber es ist, als hätte ihn sein Dämon gezwungen, dem eigenen Interesse entgegen zu handeln. Er hat, nachdem das verfehlte Gedicht sang- und klanglos begraben war, viele Jahre ganz geschwiegen, «um erst im Alter seine Muse wieder zu endlosen Rätselspielen zu erwecken».[2]) — Ebenfalls ein beratender Freund scheint ihm gefehlt zu haben, um den Gedanken bei ihm anzuregen oder zu erhalten, dass eine Gesamtausgabe oder besser eine Auswahl seiner Dichtungen an Stelle der einzelnen Bändchen von Nutzen gewesen wäre. Das Zerstreutsein seiner besten Produkte hat zur geringen Verbreitung und Dauer sicherlich beigetragen.[3])

In das Ende der 40er Jahre fällt auch Pfizers tätiges Eingreifen in die nationalen Angelegenheiten. Seine Stellung zur deutschen Politik entsprach völlig der seines Bruders Paul, sie charakterisiert sich als ein gemässigter Liberalismus und gipfelt in dem Streben nach deutscher Einheit unter preussischer Vorherrschaft. Bis zum Jahre 1848 hatte er sich nur in jenen anonym erschienenen 15 Gedichten und gelegentlich in Zeitungsartikeln über diesen seinen politischen Standpunkt hören lassen, nun aber gehörte er der Bürgerwehr an und spielte im «Vaterländischen Verein» eine Rolle. Eben damals liess er eine Anzahl von Flugschriften erscheinen, in denen er mit rücksichtsloser Energie für seine Ideen eintrat. Drei der wichtigsten seien genannt: «Was haben wir von einem habsburgischen Kaisertum zu erwarten?» — «Weder jetzt das Direktorium, noch das habsburgische Kaisertum später». — «Die deutsche Einheit und der Preussenhass». Im Jahre 1849 wurde er vom Stuttgarter Amt in die erste verfassungberatende Landesversammlung gewählt. Mit dem Hereinbrechen der Reaktion zog er sich indessen wieder mehr und mehr von

---

[1]) p. XI.
[2]) Krauss, p. 117 f.
[3]) Vgl. Schwäb. Kronik, 21. Juli 1890.

der Politik und gleichzeitig mehr und mehr von der Oeffentlichkeit überhaupt zurück.

Man darf wohl annehmen, dass Pfizer die zunehmende Erfolglosigkeit seines dichterischen Schaffens nun, da auch seine politischen Ideale von der Verwirklichung weiter denn je entfernt schienen, mit neuer schmerzlicher Stärke zum Bewusstsein kam. Jedenfalls ist er, wie erwähnt, damals auf lange Zeit verstummt, — auf immer, wenn man, wie wohl billig, seine beiden Rätselsammlungen, die aus dem Jahr 1876 und die posthume (1891), als eigentlich dichterische Erzeugnisse nicht gelten lassen will.

Die Rätsel jener ersten Sammlung, die unter dem Titel «Gereimte Rätsel aus dem Deutschen Reich» erschienen, sind wohl sämtlich schon nach Pfizers im Jahre 1872 erfolgten Rücktritt von seinem Amt entstanden. Obgleich wir es hier im ganzen mit Spielereien aus den Mussejahren eines alten Mannes zu tun haben, klingt doch hie und da ein Ton darin auf, der an Pfizers eigentliches Wesen gemahnt, so besonders in dem an Bismarck gerichteten Schlussrätsel, in dem sich die Freude des alten Einheitsstreiters ausspricht, der die Ideale seiner jüngeren Jahre — spät zwar, doch in vollem Glanze — hat verwirklicht sehen dürfen.

Allmählich wurde es um Pfizer einsamer und einsamer. Er, der nach jenem Zeugnis Strauss schon als «Knabe» nur wenigen Auserwählten sein Inneres erschlossen hatte, mied nun fast jeglichen Verkehr, ja er beschränkte ihn zuletzt, von den Verwandten abgesehen, auf einen einzigen Freund, einen alten Stuttgarter Kaufmann von gewählt vornehmem Wesen.[1]) Allein auch der enge Kreis seiner Angehörigen lichtete sich mit den Jahren. Der älteste seiner Söhne starb, ihm folgte, nach beinahe vierzigjähriger glücklicher Ehe die Gattin; seine anderen Söhne, die nach einer nur vom Vater durchbrochenen Familientradition wieder die juristische Laufbahn ein-

[1]) nach mündlicher Ueberlieferung.

geschlagen hatten, weilten, auf den Wegen der Verwendung im Staatsdienst, nur vorübergehend in der Hauptstadt. In verhältnismässiger Rüstigkeit, bis in die letzten Jahre vorwiegend philosophischen Studien seine Tage widmend, lebte der freiwillig und durch Schicksal Vereinsamte dahin, gepflegt von seiner unvermählten Tochter.

Noch einmal wurde auf ihn, den früh Vergessenen, die Aufmerksamkeit der Welt gelenkt, als er im Jahre 1887 seinen 80. Geburtstag feierte, «der einzige Mann von literarischem Ruf neben Vischer, der von jener Genie-Promotion des Jahres 1821 noch übrig war.»[1]) Am 19. Juli 1890 starb Gustav Pfizer in Stuttgart an den Folgen eines Schlagflusses, und endete ein Leben, das in seinen Anfängen von manchem und von ihm selbst mit hohen Hoffnungen betrachtet worden war, Hoffnungen, die sich teils durch die Schuld unglückseliger äusserer Umstände, am meisten aber doch wohl durch eine wahrhaft tragische Gespaltenheit seiner Natur zum geringsten Teil erfüllt hatten.

---

[1]) Fischer in der Württ. Landeszeitung 1887. Nr. 174.

II.

Dichterische Anfänge.

Die eingehenden kritischen Betrachtungen der Werke Gustav Pfizers sind wenig zahlreich, von seiner ersten, umfangreicheren Publikation, den «Gedichten» von 1831, scheint aber keiner seiner ausführlicheren Beurteiler etwas haben wissen zu wollen. Um von Mayr zu schweigen, dem ja nur ein einziges Werk Pfizers jemals zu Gesicht gekommen ist, — auch Notter in seinem wertvollen Aufsatz über die Schwäbische Schule zitiert die Sammlung nicht, und Scherr, ganz nebenbei, erwähnt ein einziges von ihren Gedichten.

Und doch verdient schon diese erste Sammlung, beachtet zu werden. Nicht aus dem Grunde nur, weil in ihr, mit ihren Vorzügen und ihren unbegreiflichen Schwächen, die ganze Persönlichkeit Pfizers schon enthalten ist, und sich, unberührter fast von fremden Einflüssen als später, fast auch schon in völliger Reife, deutlich kundgibt, sondern vor allem, weil sich Goethes und Uhlands mitunter zitierte, selten wohl nachgelesene Meinungen über den Dichter nur auf diese erste Sammlung stützen.

Beiden Urteilen liegt freilich nicht einmal diese Veröffentlichung in ihrer Gesamtheit zugrunde, sondern dem Goethe'schen, nach des Meisters Eingeständnis, nur eine flüchtige Lektüre im halb aufgeschnittenen Buche, dem Uhland'schen im Wesentlichen sogar nur die Kenntnis zweier längerer Gedichte.[1])

---

[1]) Uhland erwähnt vor der Besprechung des «Mänaden»-Zyklus, von der noch die Rede sein wird, kurz aber mit hohem Lob das Gedicht «Die Bürger». «In diesem Liede», sagt Uhland, «springt aus dem neuesten Kampfe, wie aus Schwertschlägen der Funke,

Da von Goethes Verwertung Pfizers öfters die Rede gewesen ist, und diese Verwerfung möglicherweise direkt, jedenfalls aber mittelbar dazu beigetragen hat, Pfizers literarische Zukunft in Frage zu stellen, so ist es billig, dies Urteil ein wenig genauer anzusehen.

Der mehr als 82jährige Goethe schrieb am 4. Okt. 1831 an Zelter:

---

sogleich die rechte Idee leuchtend hervor, dass die Zeit des Bürgertums herangereift sei, d. h. die höchste, jedem Würdigen, aber nur diesem, zugängliche Standes- und Rangstufe der geistigen und sittlichen Bildung». Das so gepriesene Lied findet sich nicht in der Sammlung «Gedichte» von 1831, sondern in den anonymen «15 politischen Gedichten», und zwar unter den drei neuen Stücken, die Pf. der noch im Erscheinungsjahr (gleichfalls 1831) nötig gewordenen zweiten Auflage anfügte. Es ist von da später in die Sammlung von 1835 gewandert, zugleich mit den Gedichten «Die Manen der Polen», «Parallelen», «Polens Schicksal», «Die Poesie der Freiheit», «Der Baum des Ruhmes», «Der sterbende Kosmopolit», «An den deutschen Adel», «Siegesgruss» und «Der Griechen Gruss an den neuen König». Von ihnen allen wird bei Gelegenheit der zweiten Sammlung die Rede sein. Von den übrig bleibenden acht Gedichten sind drei mit Bestimmtheit Paul Pfizer zuzuschreiben: Zwei («Erlösung» und «Rätsel«) finden sich im Anhang des «Briefwechsels zweier Deutschen»; das Gedicht «Die deutschen Kaiser» gehört ihm zu nach Elbens Aufsatz in der Schwäb. Kronik 1887, Nr. 177. Von den übrig bleibenden fünf Stücken scheint mir «An den König Ludwig von Bayern» gleichfalls Paul Pf. zum Verfasser zu haben; das Gedicht lässt sich leicht seinen übrigen Apostrophierungen anschliessen („Blücher", „Graf von Schaumburg-Lippe", „Kaiser Joseph"). Auch „Das Gedicht" könnte ihm nach hier nicht näher nachzuweisenden Eigentümlichkeiten von Verstechnik und Stimmung zugeteilt werden, während es uns aus gleichartigen Gründen wahrscheinlich ist, dass „Vorsicht" und „Das polnische Heer" wiederum von Gustav Pfizer stammen. Hingegen fällt das satirische Gedicht „Der deutsche Soldat" so stark aus dem Wesen der beiden Brüder und aus dem Rahmen des Werkchens heraus, dass angenommen werden darf, in der Beigabe dieser spielerischen und stark pointierten Verse habe man die behauptete Mitwirkung Hermann Hauffs zu sehen.

«Von den modernsten deutschen Dichtern kommt mir Wunderliches zu. Gedichte von Gustav Pfizer wurden mir dieser Tage zugeschickt, ich las hie und da in dem halbaufgeschnittenen Bändchen. Der Dichter scheint mir ein wirkliches Talent zu haben und auch ein guter Mensch zu sein. Aber es ward mir im Lesen gleich so armselig zu Mut und ich legte das Büchlein eilig weg, da man sich beym Eindringen der Cholera vor allen deprimierenden Unpotenzen strengstens hüten soll. Das Werklein ist an Uhland dediziert, und aus der Region, worin dieser waltet, möchte wohl nichts Aufregendes, Tüchtiges, das Menschengeschick Bezwingendes hervorgehen. So will ich auch diese Produktion nicht schelten, aber nicht wieder hineinsehen. Wundersam ist es, wie sich die Herrlein einen gewissen sittig-religiös-poetischen Bettlermantel so geschickt umzuschlagen wissen, dass, wenn auch der Ellenbogen herausguckt, man diesen Mangel für eine poetische Intention halten muss. Ich leg es bey der nächsten Sendung bey, damit ich es nur aus dem Hause schaffe.»

Das ist nun freilich ein herber Spruch, wohl geeignet, aus solchem Munde hervorgegangen, den literarischen Kredit eines Autors für alle Zeit zu untergraben. Aber Einiges ist zu bedenken.

Erstens trug die bekannte, in anderen Briefen noch klarer ausgesprochene Uhland feindliche Stimmung Goethes sicherlich dazu bei, ihn eine Veröffentlichung, die Uhlands Namen im Widmungsgedicht an der Spitze trug, kalten Blickes betrachten zu lassen. Weiter aber hat Goethe, nach ausdrücklichem Zugeständnis, das «Bändchen»[1]) nur eben angeblättert, er hat es nur «halb aufgeschnitten», hat es «eilig weggelegt», «nicht wieder hineingesehen», es «rasch aus dem Hause geschafft», kurz, er hat die Veröffentlichung nur zu einem geringen Teile kennen gelernt. Goethe als Beurteiler fremden Talents, — man weiss, das ist ein Kapitel für sich. Vielleicht könnte man sich besinnen, ob nicht einige Frivolität

[1]) Die „Gedichte“ haben 350 Seiten und sind ungewöhnlich eng gedruckt.

darin zu finden sei, wenn er hier nach einem mehr denn flüchtigen Eindruck einem Autor seine Missachtung für ewige Zeit aufheftete, — in einem Privatbrief freilich, aber seine an Zelter gerichteten Briefe, jedenfalls die aus diesen letzten Jahren, sind doch wohl bewusst unter der Idee einer späteren Veröffentlichung entstanden. — Dann aber ist da noch ein Drittes, das auf eine eigene Weise dem Goethe'schen Verdammungsurteil die Spitze nimmt und zugleich auch geeignet ist, sein Absprechen zu erklären und zu «entschuldigen». Bei diesem dritten Umstand kann es sich freilich nur um eine Vermutung handeln, doch wer ein deutliches Bild von der Persönlichkeit Goethes in seinen letzten Jahren hat, wird sie kaum von der Hand weisen.

Auf Seite 96 der Pfizer'schen Sammlung (also in ihrer ersten «Hälfte») findet sich ein Gedicht «Vision». Der Dichter tut darin einen Blick in das Schattenreich und erblickt unter den anderen erhabenen Schatten auch — Goethe. Die schönen, breit hinfliessenden Jamben sind ganz durchströmt von einer innigen und zarten Begeisterung für den grossen Dichter: ihm von allen allein hat der Cocytus den Kranz auf der Stirn nicht mit seinem verderblichen Odem zerstört, Goethe ist, auch tot, von allen der Erste, — aber er ist immerhin t o t. Und dies: bei Lebzeiten als ein Hochbetagter, der wirklich jede Stunde abgerufen werden konnte, unter die Verstorbenen eingereiht zu werden, dies vertrug Goethes gerade in solchen Dingen äusserst verletzbares Gemüt sicherlich schlecht. Er spricht etwas dergleichen in jenem Briefe ja auch aus. Er sagt ja nicht, Pfizers Gedichte seien armselig (wie mitunter zitiert worden,) er sagt, es sei ihm beim Lesen «armselig zu Mute geworden». Und die Stelle, die erklärt, «man müsse sich beim Eindringen der Cholera vor allen deprimierenden Unpotenzen strengstens hüten», scheint unsere Vermutung vollends zu bestätigen. Es ist ja auch durchaus kein so absurder Gedanke, dass in Zeiten der Gefahr die Vorstellung des Todes, die Erwägung der Möglichkeit des Sterbens durch «Suggestion» schädlich wirken könne.

Alles in allem: man tut Unrecht, ein offenbar auf sehr persönlichen Empfindungen beruhendes Urteil kritiklos als Massstab anzunehmen, man muss dazu wirklich «Scheuklappen an den Ohren haben, und dem Zügel des Altmeisters gedankenlos und willenlos folgen».[1]) Umsomehr ist Goethes Ansicht entgegen zu treten, als er Pfizer fälschlich ohne Weiteres in die «Region» hineinstellt, «in der Uhland waltet». Wie wir sehen werden, ist von einer Aehnlichkeit Pfizers mit Uhland weder im Dichterischen noch vollends im Gedanklichen viel zu bemerken.

Eben was Goethes Brief Uhland und seiner Region absprach, das «Aufregende, Tüchtige, das Menschengeschick Bezwingende», eben das rühmt Uhland (wenn wir anders Goethes ein wenig vage Epitheta richtig ausdeuten) an Gustav Pfizers Dichtung «Die Mänaden» im Stilistikum.[2]) Dieses Urteil Uhlands ist deswegen so interessant, weil der Mänaden-Zyklus repräsentativ für Pfizers ganze Kunst genannt werden darf. Das Wesentliche, die «grossartige Anlage», die Uhland rühmt, findet sich bei Pfizer durchweg. Die «glänzende Ausführung», von der er weiter spricht, hat er sich freilich nicht stets zur Pflicht gemacht. Wenn hier im Gesang der Korybanten der schauerliche Reim

Cybele — Tal und Höh

den einzigen Flecken auf dem sonst reinen Gewande der Dichtung bildet, so finden sich, wie man zugeben muss, häufig sonst «unerträgliche Härten» bei ihm, die dadurch entstehen, dass er sich «willkürlich über die prosodischen und metrischen Regeln hinwegsetzt».[3]) Hier aber, wie erwähnt, kommt dergleichen kaum in Betracht, und Uhland mochte sich ohne Störung an dem ethischen Kern der Dichtung erfreuen. Der ethische Gehalt nämlich ist es, den er besonders hervorhebt. Zwar scheint es ihm, als überschreite

---

[1]) Fischer, Beiträge I p. 146.
[2]) Holland p. 30 f.
[3]) Krauss, II, p. 177.

in den beiden ersten Gesängen (dem der Mänaden und Korybanten) «die ungezügelte sinnliche Kraft, die sich in glühenden Bildern austobt, hie und da die Grenze des Zulässigen.» Aber «der nicht minder schwungvoll und farbenhell ausgeführte dritte Chor, der die Sitte und das Mass besingt», (Die Mysterien der Demeter) versöhnt ihn ganz und lässt ihn «eine gesundeste, gediegenste, wahrhaft göttliche Kraft im gehaltenen Gesangesschritte des Masses und der heiligen Sitte sich offenbaren» sehen. — Uhland führt dann einen kurzen scharfen Seitenhieb auf «gewisse Dichter der neueren Zeit, die sich nicht selten darin gefallen haben, mit ihrer eigenen Zerrissenheit, ja Verdorbenheit zu liebäugeln und den inneren Moder mit der Gabe einer üppigen Darstellung zu übertünchen», und stellt Pfizers Poesie in Gegensatz zu dieser Gattung.

Man braucht nicht mit Uhland geneigt zu sein, das Erfreulichste an der Mänaden-Trilogie in dem Siege des moralisch Guten über das Sinnlich-Zügellose zu finden, und man wird den Kontrast zwischen den beiden ersten mit dem dritten Gesang dennoch packend nennen. Die Variierung des Versmasses vor allem, die Pfizer sonst manchmal am unrechten Fleck geübt hat, ist hier am rechten und tut eine ausserordentliche Wirkung. Das Mänadenlied, in fünffüssigen verschränkt gereimten Dactylen, braust daher als ein Strom trunkenen Verlangens, — wildere und tiefere Töne noch aus begehrlicher Brust erschallen in dem frei gereimten Gesang der Korybanten[1]), — unvergleichlich mild und kräftig aber atmet, im schönsten Gegensatz zu diesen wilden Schreien, der volle Friede des Erntefestes in den regelmässig gereimten jambischen Achtzeilern des dritten Gesanges.

Zum Schlusse seiner Ausführungen streift Uhland, im Hinblick auf die Pfizer'sche Dichtung, die Frage, in wiefern Reflexionspoesie wirklich als Poesie gelten könne, und er beant-

---

[1]) Hier haben insbesondere die nach Goethe'scher Art lang austönenden, öfters die ganze Verszeile füllenden Partizipialwörter etwas spezifisch Männliches an sich.

wortet sie dahin, dass das philosophische Erkennen überall dort mit Erfolg in die Poesie übertragen werden könne, wo die Idee, die zur Ausführung gelangen soll, selbst eine poetische sei und somit den Keim des Schaffens in sich trage. Damit ist eigentlich eine Rechtfertigung des gesamten Pfizer'schen Schaffens im Prinzip gegeben. So oft auch, wie wir sehen werden, Gustav Pfizer von einer Idee, einer Reflexion bei seinem Schaffen ausgegangen ist, — immer war es eine solche, aus der unter der rechten Hand die Funken der Poesie springen konnten, und sehr häufig war seine Hand die rechte. Mitunter freilich verführte ihn seine allzugrosse Aufmerksamkeit auf Stoff und Gehalt, ein trockener Hang zum Tatsächlichen, dazu, die künstlerische Ausgestaltung im Einzelnen als etwas Gleichgültiges zu vernachlässigen, oder dazu, einem Gedicht, das in gedrängter, beherrschter Form hohe Wirkung hätte tun können, eine bequeme, ungedrängte, redselige, also langweilige Form zu lassen.

Dazu tritt Eines — von Pfizers Schwächen die grösste und entscheidendste. In dem Mänaden-Zyklus bewegt sich Pfizer in einer Welt, die nicht die seinige ist, er bleibt bei der Darstellung der trunkenen Halbgötter und danach bei Besingung der Ernte-Mysterien in keiner Weise auf seine Sinne, auf eigene Erlebnisse angewiesen, ja es handelt sich hier um Gegenstände, die seiner Anschauung überhaupt nicht gegeben sein konnten. Nur in solcher Region aber weiss er merkwürdigerweise den Anschein lebendig geschauten Lebens zu erwecken. Pfizer ist, und hier springt die Quelle seiner Vorzüge und seiner Mängel, durch und durch ein visionärer Dichter. Er bedarf der Distanz, gewaltiger zeitlicher oder örtlicher Distanz, zu seinem Gegenstande, um ihm innerlich nahe zu kommen. Die Realität, die in seinen Erlebnissen ihm gegebene greifbare Wirklichkeit des Tages, ist für sein ideell, ja spekulativ gerichtetes Gemüt so gut wie überhaupt nicht vorhanden. Das ihn umgebende Leben dient ihm fast nur dazu, Material zu liefern für die oft erstaunlichen Symbole, mit denen er seine Gedankeninhalte ausdrückt. Wenn er in späteren

Jahren einmal von Goethe gesagt hat[1]), er sei «ein Sonntagskind im umgekehrten Sinne zu nennen, weil er nie die Gespenster, die abstrakten Begriffe, sondern immer die realen Gestalten gesehen habe», so wird dem gewiss eine wehmütige Erkenntnis der eigenen entgegengesetzten Wesensart zu Grunde gelegen sein.[2]) Goethes Ansicht vom «Gelegenheitsgedicht» als dem eigentlich wertvollen lyrischen Produkt, die sich Pfizer selbst gelegentlich zu eigen gemacht hat[3]), kann auf ihn selber keine Anwendung finden, denn für ihn gibt es keinerlei «Gelegenheit», d. h. er weiss sie dichterisch nicht zu ergreifen, nie fast steigt ihm aus einer klar erlebten, greifbaren Situation ein Gedicht empor, sondern aus seinen oft blendenden stets eigenartigen Gedanken spinnt er sich eine traumhafte Welt heraus — wie denn auch seine Gedichte mit Vorliebe Namen tragen wie «Traum» oder «Vision» —, und am liebsten war es ihm, wenn es eine möglichst von seiner realen entfernte Welt sein konnte.

Schon hier mag die Bemerkung eingeschaltet sein, dass gewisse schwerfällige Pedanterien seiner späteren, mehr epischen Werke gerade auf Rechnung dieses Mangels an Anschauung zu setzen sind; denn eben weil es ihm an aufgeschlossenen Sinnen fehlte[4]), durfte er sich von dem einmal angenommenen materiellen, etwa historischen, Substrat auch nicht einen Augenblick entfernen. Seine Treue und sein Eifer den Tatsachen gegenüber war ohne Grenzen, weil es ihm an Erlebnisfähigkeit fehlte und an der Fähigkeit, Erlebtes darzustellen. Hier ist der Grund dafür zu suchen, dass man bei Pfizer fast niemals das Gefühl hat, es mit einer wirklich lyrischen Natur zu tun zu haben.

---

[1]) p. 10 jener „Einladungsschrift“ des Königl. Gymnasiums in Stuttgart vom Jahre 1852.

[2]) Vgl. schon hier das weiter unten behandelte Gedicht „Geisterbann“ II p. 105.

[3]) Uhland-Rückert, p. 12.

[4]) Dazu stimmt, was uns mündlich berichtet wurde: Pf. sei ungewöhnlich kurzsichtig gewesen, habe es aber verschmäht, eine Brille zu tragen.

In seiner ersten Zeit nun, ehe er sich noch der eigentlich epischen Formen bediente, war er darauf bedacht, bei der Darstellung von Gefühlen und Gedanken durch eine entsprechende Einkleidung zeitliche Distanz zu gewinnen. Dies scheint eine der Ursachen zu sein, weshalb sich Pfizer in dieser Sammlung von 1831 mit Vorliebe der Antike zuwandte. Das Mittelalter, wie es Uhland öfters als poetisches Substrat diente, war Pfizer in seiner «lyrischen» Zeit noch nicht entlegen genug. Es wurde mit seinen den heutigen artverwandten Menschen, mit seinen religiösen, politischen, sozialen Verhältnissen, die noch in die Gegenwart hineinspielten, erst dann für ihn brauchbar, als er sich ihm mit epischen Absichten näherte («Ezzelin», «Die Tartarenschlacht», «Der Welsche und der Deutsche»). Zur lyrischen Gestaltung konnte er durchaus nur eine Zeit gebrauchen, in der er sich, ohne irgend auf sein eigenes Anschauungsvermögen angewiesen zu sein, als freier Gedanke ergehen durfte, — die er sich rein konstruktiv in einer besonderen Art von luftiger Schönheit wieder auferbauen durfte. Nicht zuletzt darum wandte er sich wohl — und ist hierin Schiller verwandt, dessen Stärke das sinnliche Erfassen auch nicht war — der Antike zu, und nimmt man sich die Mühe abzuzählen, so finden sich in der Sammlung von 1831 über ein Dutzend längerer Dichtungen, die ihrem Stoff und Ideengehalt nach ins Altertum weisen, aber kaum eine einzige, die der romantischen Art Uhland'scher Poesie nahekäme. Das ist kein äusserlich zu nehmender Unterschied der Stoffwahl, sondern das Ergebnis eines Wesensgegensatzes. — In einer seiner klar gedachten ästhetischen Schriften hat Pfizer einmal den Unterschied zwischen «produktiver» und «applikativer» Phantasie ausgeführt[1]) und Uhland in hohem Masse die applikative zuerkannt, eine Art der Phantasie also, welche im Wirklichen ihre poetischen Keime findet und «bebrütet», mit anderen Worten: welche die in der Anschauung gegebenen Objekte

[1]) Uhland-Rückert, p. 19 f.

beseelt. Sie fehlt Pfizer ganz. Ihm eignet mehr, was er produktive Phantasie nennt und was wir «visionäre» Phantasie nennen wollen[1]). Vor Pfizers Augen, so darf man wohl sagen, liegt nicht im warmen Sonnenlicht das reale Dasein, sein Blick schweift zu einer Ferne, die andern Augen unerreichbar ist und die auch ihm sich nur für Augenblicke magisch beleuchtet zeigt, — dann nämlich, wenn rätselhafte, überhelle Blitze sie sichtbar werden lassen. Der Ausdruck «Fulguration», den Notter[2]), mit Bezug auf das plötzliche Hervortreten des schon ganz fertigen Gedankens in einem eindrucksvollen Bilde, gebraucht, ist der denkbar glücklichste.

Mussten wir also im Punkt der Beeinflussung Pfizers durch Uhland Goethe Unrecht geben, so ist auch bei der Beziehung zu Schiller, von der gesprochen wurde, mehr an eine Verwandtschaft der Gedankenwelt als an direkten Einfluss zu denken.[3]) Dies einmal erkannt, scheint es auch kaum mehr angebracht, in Pfizers Lyrik nach Elementen zu suchen, die er von

---

[1]) Wenn wir eine weitere dort von Pfizer getroffene Unterscheidung auf ihn und Uhland anwenden (p. 58), die Unterscheidung nämlich, die er mit Bezug auf die Sprachbehandlung beim Dichter macht, so finden wir ihn wiederum von Uhlands Art, die er vorwiegend „musikalisch" nennt, weit entfernt. Viel eher fällt er unter den von ihm geprägten Gegenbegriff des „Sprachbaumeisters". — Die Unverwandtschaft mit Uhland ist so vollständig, dass Pf., wo er ausnahmsweise eine Anlehnung an dessen Technik erstrebt, etwa in der Ballade „Die Bitte" (I p. 83) durch die ihm so fremde, äusserlich gemachte Gedrängtheit unklar, schwierig und, da seiner Darstellung dann alles „Fleisch" fehlt, auch ganz uninteressant wird.

[2]) p. 103.

[3]) Zwar trifft er sich etwa mit Schillers platonischer Kunstauffassung, wie sie sich in dem Gedicht „An die Freunde" ausspricht, in der Stimmung seines „Götterbilds" (p. 146) oder, ausgesprochenermassen, in den Schlusszeilen des Sonetts „Antwort":

Das Schönste lebet nie, nur im Gemüte
Begegnen dir vollendete Gebilde,

aber in solchen Fällen von Einfluss zu reden, wäre etwas pedantisch.

seinem Landsmann Gustav Schwab unorganisch herübergenommen hätte. Er mag sich am ehesten dort einigermassen mit ihm berühren, wo Schwab (Pfizer gegenüber das glücklichere, aber auch das flachere Talent) ideell Schillers Epigone ist. Wesentlich scheint uns, und hier betrübenderweise, der Schwab'sche Einfluss erst in Pfizers episierenden Dichtungen hervorzutreten, in denen wir allzu oft an Schwabs erzählende Technik erinnert werden, an seine plaudernde Breite, sein Verzichten auf alles berechtigte Raffinement in der Exposition und andere derartige Eigenschaften, die bei Schwab mitunter durch seine liebenswürdige Gemütsart wett und verzeihlich gemacht werden, die aber Pfizer eine Anzahl seiner Schöpfungen einfach ruiniert haben.[1]) Im übrigen ist in der ersten Sammlung jedoch fast ebensowenig Schwab wie Uhland anzutreffen. Sie ist auch sonst von fremden Einflüssen so gut wie frei, freier sogar als die — wertvollere — Sammlung von 1835. Das liegt vielleicht einfach daran, dass der 23jährige Theologe sich noch gar nicht die Zeit hatte nehmen können, mit dem Geist der zeitgenössischen Dichtung nah vertraut zu werden. Auch ist Pfizers ganze Art — visionäre Kraft vereinigt mit Schwäche des dichterischen Erlebens — etwas so Eigentümliches, dass sein Geist fremden Vorbildern sich wohl nicht leicht auftun konnte. Er ist zum Beispiel, wie neuerdings mit Recht hervorgehoben worden,[2]) eine Platen verwandte Natur und das zeigt sich auch schon in den «Gedichten» deutlich. Aber es scheint uns ein, ob zwar hypothetischer, Beweis dafür zu existieren, dass der junge Pfizer mit Platen entweder überhaupt noch keine oder nur eine oberflächliche Bekanntschaft geschlossen hatte. Denn wäre diese Bekanntschaft eine ernsthafte und ausgedehnte gewesen, so hätte ihm ein so auffälliges Gedicht wie Platens «Grab am Busento» nicht entgehen können, und sicherlich hätte er

---

[1]) In I. scheint mir „Cornelia" (p. 178) einen üblen Vorgeschmack dieser Manier zu gewähren, eine völlig phantasielose, dürre Versifikation historisch beglaubigter Vorgänge.

[2]) Fischer, A. D. B.

sich dann gehütet, eine so äusserst schwache und noch dazu von dem wertvolleren Gegenstück inhaltlich kaum abweichende Abwandelung des gleichen Gegenstandes in die Oeffentlichkeit hinauszulassen, wie «Alarichs Grab» (p. 176). — Was Rückert angeht, mit dem er sich in der Folgezeit so eingehend beschäftigte, so unterscheidet sich Pfizer von ihm damals und später durch die «Schwerblütigkeit» und «Schwerfälligkeit» seines Talentes[1]) so sehr, dass trotz der beiderseitigen Neigung zum Antithetisch-Geistvollen von Verwandtschaft nicht die Rede sein kann. Seine später in seiner kleinen Schrift dokumentierte Verehrung Rückerts darf man wohl herleiten aus einer Sehnsucht nach der leichteren Atmosphäre, in der dies spielende Talent atmete und schuf.[2]) — Merkwürdiger Weise sind so ziemlich die einzigen mit einiger Bestimmtheit nachzuweisenden Spuren, die aus der ersten Sammlung auf die zeitgenössische Produktion hinführen, Spuren Heine'scher Beeinflussung. Die Wirkung von Heines Ton auf die damals werdende Generation war ja natürlich sehr gross, so gross, dass selbst eine sich formende Persönlichkeit wie Gustav Pfizer sich ihm nicht völlig zu entziehen vermochte. Die freien Rhythmen des Gedichtes Die Jugend (p. 60), die saloppen Reime von Träume (p. 55), der desillusionierende Schluss von Kaffeegesellschaft (p. 91) weisen deutlich auf Heines auflösenden Einfluss hin.

Um nun aber dem Inhalt der ersten Sammlung an sich näher zu treten, so wird sich zeigen, dass Pfizers Wesen schon hier jenen doppelten Bruch hat, der ihm verhängnisvoll wurde: einen nüchternen Sinn für das nackt Logische und Tatsächliche bei mangelnder Anschauung und rein visionärer Fähigkeit. Und sodann ein häufiges Versagen im Künstlerischen, einen plötzlich mangelnden Ernst der Kunst gegenüber bei sonst schwerem Ringen um sie und hoher Auffassung von ihr. So

---

[1]) Fischer, A. D. B.

[2]) „Wir Werktagsmenschen" sagte er von sich im Gegensatz zu dem ewig „frühlingshaften" Rückert. (p. 26).

kommt es, dass die Sammlung wohl einige Stücke von durchgängiger hoher Schönheit enthält, weit zahlreicher aber einzelne mitten in Ungeschicklichkeit und Langatmigkeit aufleuchtende Strophen von echtem Gepräge.

Es sei, als auf ein Beispiel für die erstere Gattung, hingewiesen auf das sehr typische Gedicht Alexander nach dem ersten Sieg (p. 312), einen erhabenen Hymnus auf die Jugend und den Ruhm, der in grandiosen, feurigen Schlussversen gipfelt:

Von Sieg zu Sieg! — Doch reichet auch die Welt
Zu Siegen bis an meiner Tage Grenze?
Wohlan! So scheidet vor der Zeit der Held
Und nimmt für kurzen Sieg die ew'gen Kränze!

Oder auf Die Betenden (p. 76), eine überaus glückliche Ausdeutung der beim Gebet herkömmlichen Gesten. In die gefalteten Hände, wird da gesagt, schliessen wir den wesenlosen Gott mit ein, in der Neigung des Leibes drücke sich das Bewusstsein unserer Herkunft aus dem Staube aus, im erhobenen Blick das trostreiche Gefühl einer höheren Zukunft. Auch hier wird beim Leser kaum die Empfindung obwalten, als habe dem Dichter die Gestalt eines Betenden wirklich vor den Augen gestanden, auch dieser Betende erscheint im magischen Licht einer Abstraktion, aber umso weniger stört es dann auch, wenn mit der Schlussstrophe das Gebiet des Fassbaren vollends ganz verlassen und, in einem heterogenen Bilde, das des reinen spekulativen Gedankens betreten wird. «Wir beten aber», heisst es da:

Wir beten aber, weil die Quelle
Sich immer sehnt zu ihrer Flut;
Weil in der stets bewegten Welle
Derselbe Himmel ewig ruht.

Die antithetische Anordnung, die hier zuletzt verlassen wird, findet sich völlig symmetrisch durchgeführt in Der Soldat vor der Schlacht, einem Gedicht, von dem einige charakteristisch schöne Zweizeiler angeführt seien:

Sei stille mein Herz und schlage nicht so!
Ist alles denn hin, wenn die Liebe entfloh?
Ich bin nicht verlassen, ich hab eine Braut,
Ich bin ja der Fahne mit Eid angetraut. . . .
Es strahlte das Mädchen, mit Golde geschmückt,
Doch glänzt auch das Eisen, wenn Sonne drauf blickt.

. . . . . .

Ich hätt' eine schöne Musik bestellt,
Doch blasen sie schöner hier ohne Entgelt.
Viel glänzenden Flachs sich mein Liebchen spann, —
Ein Leichenhemd g'nüget dem Kriegesmann.
Viel Felder brach um meines Vaters Pflug,
Hier hab ich an ein paar Schollen genug.
Viel schwellenden Flaum in die Kissen sie goss,
Doch schläft sichs auch sanft unterm Heidemoos. . . .

Das Gedicht drückt mit seiner verhaltenen Männlichkeit Liebesschmerz und Todessehnen überzeugend aus und ist seinem ganzen Tone nach wohl volkstümlich zu nennen. Zum Volkslied hätte es dennoch nicht das Zeug, dafür ist es zu genau durchdacht. Die Parallelen sind allzu exakt durchgeführt, der Dichter hält sich zu sehr «an die Stange», eben weil er auf dem Boden der Realität nicht sicher steht. Darum fehlt dem Gedicht zwar gewiss nicht die Stimmung, gewiss nicht die rechte metrische Form — auch sie ist volksmässig genug — aber es fehlt ihm, als der Schöpfung eines zu klugen und zu wenig sinnlichen Menschen, jenes irrationale Element, das den Schöpfer vergessen macht. Dabei handelt es sich hier noch um ein Produkt, das unter Pfizers Dichtungen dem Volkstümlichen ungefähr am nächsten steht. Eben darum eignet es sich für den Nachweis, warum dieser «Bildungsdichter» von der Möglichkeit nationaler Popularität stets so entfernt war, einem Ziel, das ihm, er macht kein Hehl daraus,[1]) selbst höchst

[1]) Die Literatur usw. p. 74.

wünschenswert vorgekommen ist. Man halte etwa neben den Soldaten vor der Schlacht als ein heiteres Gegenbild aus gleicher Sphäre Mörikes Soldatenbraut, wo ein ganz ähnlicher Parallelismus zwar auch seine Rolle spielt, doch so, dass die Gegenüberstellung wie zufällig und nicht mit einer schon durch die Zeilenanordnung deutlichen Genauigkeit erfolgt.

Die sehr bewusste Durcharbeitung seiner Produkte führt Pfizer freilich andererseits auch zu mächtigen Endsteigerungen, zu «Pointen» von grosser Wirkung. Hier ganz besonders tritt bei ihm häufig die von Notter als »Fulguration» bezeichnete Erscheinung auf. Man bemerke etwa den Aufschwung, den in der letzten Strophe seine ein wenig langatmige Romanze Der Schnee (p. 185) nimmt:

Eilig schwingt er sich, doch schweigend
Auf das ungeduld'ge Ross
Und vorbei, sich stolz verneigend,
Sprengt er an Biankas Schloss.

Nur ein Knappe, froh der Reise,
Rief im wildverhängten Lauf:
In der Provencalen Eise
Geh'n erst uns're Rosen auf.

Oder die kindlich rührenden Worte Davids zu König Saul, der eben verblendet den Speer nach seinem jungen Sänger geschleudert hat (Saul und David p. 152):

Der Knabe sieht ihn kindlich an:
Gott schaut ja mich wie dich,
Zerstreuen kann er deinen Wahn,
Erretten kann er mich.
Und ihm zum Saale folgend wieder
Sang sorglos er die goldnen Lieder.

Oder, um ein drittes anzuführen, die stimmungsvollen Endworte vom Rückblick (p. 124), wo es zuletzt von der verflackerten Liebesglut heisst:

Doch, wenn ich oft mit meinem Stab
Im Schutte weinend wühle,
Ist mir, als ob noch aus dem Grab
Ein bleiches Flämmchen spiele.

Auch dies «bleiche Flämmchen» hat etwas seltsam Unwirkliches, nur mit einem inneren Organ, nicht mit dem Auge Geschautes, doch eben darum ist hier, bei der Substantiierung eines seelischen Vorgangs, die Wirkung so gross.

Völlig das Gleiche gilt von dem schauerlich starken Bild in dem Gedichte Der Feind der Reue, (p. 23): die reuigen Gedanken werden verglichen mit Wölfen, die aus den Gräbern «die Leichen wieder herauswühlen», eine packende Vergegenständlichung im Shakespeareschen Geist.

Pfizer ist überhaupt vor dem Fürchterlichen und Grauenhaften niemals zurückgeschreckt, — einen wunderlich rührenden Eindruck aber machen, wie das auch Notter hervorgehoben hat[1]) auf solchem Hintergrunde die aus dem Wesen und Treiben der Kindheit genommenen Vergleiche, deren er sich öfters bedient. Notter zitiert — und die Stelle stehe schon hier — aus dem späteren Gedichte Vorfrühling eine Strophe, in der die erwachende Erde mit einem in der Wiege erwachenden Kinde verglichen wird:

Es lächelt dir entgegen,
Doch bleibt es liegen still,
Die Aermchen mags nicht regen,
Es weiss nicht, was es will.

Aehnliches findet sich aber auch schon in der ersten Sammlung. Bei dem von einem köstlichen Frieden durchwehten Liede An die Nacht (p. 49) gibt ihm der Gedanke an die Kindheit die schönste Strophe ein:

Wenn das Kind, der Mutter angeschmieget,
Träumend noch mit Engeln sich vergnüget:
Deckst du seine unschuldsvolle Ruh
Mit dem blauen Sternenschleier zu. . . .

[1]) p. 102.

Und in dem Mitleid des Engels (p. 300) lauten die beiden Endstrophen:

Wenn alle die verlornen Söhne
Geführt er in der Heimat Haus,
Dann ruht in neuverjüngter Schöne
Er von der langen Wallfahrt aus.

Den Sturm der Seligkeit zu lindern
Strömt seiner Tränen weiche Lust,
Dann langt von allen seinen Kindern
Das liebste an des Vaters Brust.

All diese zarten Vergleiche findet der 23jährige Theologie-Student, der von Kindsein und Vatersein gleich weit entfernt ist. Als Pfizer dann selbst Kinder hatte, sang er nicht mehr in diesen Tönen, — bei ihm kein Zufall; die unmittelbar für ihn gegebene Wirklichkeit und seine Empfindungen in ihr sind niemals sein poetischer Gegenstand gewesen. Derselbe Jüngling formt jene Bilder aus dem Kindheitsdasein, der es auf der andern Seite liebt, sich in seiner Dichtung des öftern als Greis zu vermummen und als Greis zu sprechen, eine nicht besonders sympathische Manier, die u. a. in Nachsommer (p. 131), Stilles Verlangen (p. 111), Morgenland (p. 85) hervortritt. — Hierher gehört das ganze, noch zu behandelnde Kapitel seiner spärlichen Liebesgedichte, von denen fast nur diejenigen als gelungen gelten dürfen, in denen eine künstliche Form (Sonett, Ghasel) das Verlangen nach Unmittelbarkeit nicht aufkommen lässt. Wohl hat er in jenen Mänadenliedern sinnliche Glut überzeugend dargestellt, die Lieder aber, die seine eigenen Neigungen besingen, sind nicht nur sinnlich ganz indifferent — das lässt man gerne hingehen — sondern überhaupt im Gefühlsausdruck schwach und abgezirkelt. Zur Verdeutlichung unserer Ansicht sei hier schon hingewiesen auf Pfizers Gedicht An meine Mutter[1]), in dem eine zwei-

[1]) II, p. 129.

fellos in ihm mächtige Stimmung einen so ungenügenden Ausdruck findet.

Nach diesem Exkurs werde aber noch eine Stelle angeführt, die zeigt, zu welchen Wirkungen den Dichter auch seine mittelbare Art immerhin gelangen lässt. Es ist ein letztes Beispiel aus jener Region des Kindlichen, das uns zum Tiefsten und Ergreifensten zu gehören scheint, was deutsche Gedankenlyrik überhaupt hervorgebracht hat. Sie findet sich in der siebenten Romanze des Zyklus Guidos letzte Tage (p. 242), da wo der sterbende Reni über den Tod und über Gott nachsinnt:

Der Vater lässt das Kind am Morgen
In Feld und Garten frei hinaus,
Doch wenn die Sonne sich verborgen,
Ruft er es treu zurück ins Haus.
Er fragt ihm ab den leichten Kinderkummer
Und heisst es ruhn in seiner Unschuld Schlummer.

Dabei wird es dem Leser immerhin nicht ganz «armselig» zu Mute. Freilich zeigt die Stelle besonders deutlich die vielleicht glänzendste Eigentümlichkeit Pfizers: seine Substantiierung metaphysischer Gedankengänge. Allenthalben finden sich dafür eindrucksvolle Beispiele bei ihm, in der ersten Sammlung eines jedenfalls noch vom ersten Range. Wir meinen Die Gefangenen (p. 73), ein Gedicht, in dem sich Gedankentiefe und rührender Klang miteinander verbinden:

Wenn aus der Wälder grünen Nächten
Den Falken fing des Jägers List,
Wenn er in künstlichen Geflechten
Ein klagender Gefangener ist:

Dann setzt er sich in trübem Sinnen
Auf seines Käfigs ehrnen Ring
Und denkt den Aether zu gewinnen,
Drin er sonst fröhlich jubelnd hing.

Vom Ringesschaukeln eingewieget
Bewältigt ihn des Schlummers Macht,
Und seinen wachen Gram besieget
Und seinen Zorn der Träume Nacht.

So sinket in des Lebens Ringe
Die Seele eingewiegt zur Ruh,
Gefaltet ist die Silberschwinge,
Geblendet fällt das Auge zu.

Die Heimat, der sie abgeschieden,
Verhüllet ihr Vergessenheit, —
Wie ihren Kerker so zufrieden
Mit goldnen Träumen sie bestreut!

Oh Taub und Falk! mit mächt'gem Schlage
Der Flügel sprenget euer Schloss,
Und schwinget zu der Freiheit Tage,
Zurück euch in des Lichtes Schoss!

Der hier mit grosser Klarheit ausgedrückte Gedanke bedarf ebensowenig wie die poetische Qualität besonders der 2., 4. und 6. Strophe eines Kommentars. Es sei aber bemerkt, dass die in diesem Meisterstück ausgedrückte Hoffnung auf Unsterblichkeit und auf ein dereinstiges Reich der «intelligibeln Freiheit» sich zwar persönlicher gewendet bei Pfizer wieder findet (Des Rätsels Deutung p. 64), dass sie aber zusammenbesteht mit einen gelegentlichen Agnostizismus (Die Sfinx p. 84):

Bist du immer noch nicht hoffnungslos,
Zu begreifen eines Menschen Los. . . .

und auch mit schlicht theistischen Vorstellungen (dahin gehörte ja jene schöne Strophe aus Guidos letzten Tagen). Diese Vielfältigkeit könnte man erklären mit dem jugendlichen Alter des Dichters, das ihm noch nicht gestattet hatte, seine religiös-philosophischen Ansichten zu fixieren; wir werden aber gelegentlich der zweiten Sammlung Aehnliches bemerken. Im

Wesentlichen handelt es sich eben bei Pfizer[1]) um eine der eindrucksfähigen Dichterseelen, denen es nicht möglich ist, sich poetisch auf irgend ein Dogma festzulegen. Sie, die ja den verschiedenen metaphysischen Lehren weit weniger mit der Logik als intuitiv beikommen, vermögen darum auch vollkommen in jede dieser Lehren einzudringen, ohne sie gleich zu akzeptieren. Man erinnere sich etwa an die merkwürdige Publikation die wir Gustav Pfizers Freunde Friedrich Notter verdanken: Gott und Seele[2]), eine umfängliche Sammlung meist von Notter selbst poetisch eingekleideter metaphysischer Lehren aus allen Völkern und Zeiten. — Pfizer hat sich selbst auch einmal dahin geäussert, dass es im Grunde gleichgültig sei, auf welchem Wege das Individuum zur Vervollkommnung strebe (Verschiedene Bahnen p. 278). Der Eine hoffe und schaffe unablässig und glaube auch am Grabe noch an ein besseres Einst, der andere kenne kein höheres Ziel als Befreiung vom Willen, und seines Strebens Krone sei, «abzusterben dem Gefühle der Notwendigkeit». Hier erscheinen also buddhistische und christliche Ideale vollkommen gleichberechtigt nebeneinander gestellt[3]), und nur dem wird in der Schlussstrophe jede Sympathie versagt, der ohne ein Ziel planlos dahinsteuert.

Wie allen stark reflektierenden Autoren wird auch Pfizer die Kunst selbst und der Künstler zum besonderen Problem. Aus der Fülle der schon in der ersten Sammlung hierher gehörigen Aeusserungen seien einige hervorgehoben. Pfizer hat selbst gewusst, dass er nicht zu den leichten, glücklichen Talenten gehörte, denen alles im Leben und in der Dichtung gleichsam spielend glückt; wir weisen hin auf das Gedicht Virtuosität (p. 27). Hier klingt etwas von leichtem Neid mit, aber

---

[1]) dessen Liebe übrigens ganz unbedingt Luther und dem Protestantismus gehörte, was besonders seine späteren Werke zeigen.

[2]) nach N.'s Tode herausgegeben 1885 von Carl Beck.

[3]) während er freilich Uhland-Rückert p. 56 die christliche Ideenwelt über jene quietistische zu erheben scheint.

auch eine gewisse Missachtung jener leichteren Talente ist nicht zu verkennen. Und so oft er von der Schwere des Schaffens erzählt, vom Widerstand der Materie und dem Stocken der Kräfte im Künstler, nie spricht er ohne einen gewissen durchtönenden Stolz davon. Besonders schön ist das der Fall in der 3. und 4. Strophe des Olympischen Zeus des Phidias (p. 213), ferner in der 14. Strophe von Das Glück (p. 260) und, in lehrhafter Abwandelung in Guter Rat (p. 43). Hier nämlich empfiehlt er dem Künstler, sich nicht dagegen zu wehren, dass man sein Werk für die luftige Eingebung eines Augenblicks halte, während es vielleicht die Frucht mühevoller Arbeit und steten Kampfes sei.[1]) Er wünscht, dass dem Kunstwerk in den Augen der Welt das Mysterium einer göttlichen Entstehung gelassen werde, und man braucht darin nicht den Rat zu einer Täuschung sehen: er selbst glaubte trotz allem offenbar fest an das inspiratorische Element in der Kunst. Eben in jenem Olympischen Zeus des Phidias sprechen es die beiden letzten Strophen aus, der Künstler sei ein Gotteswerkzeug, und in voller Entfaltung kehrt der gleiche Gedanke im Dienst der Musen wieder (p. 39). Nicht mit dionysischem Schwärmen noch in weltschmerzlicher Askese sei das Höchste der Dichtung zu gewinnen, vielmehr solle sich der Künstler der Gottheit hinhalten wie ein Instrument, auf dem sie ihre erhabenen Weisen spielen könne:

Bring keine Hoffnung
Und kein Gedächtnis
In diese Räume!
Dann wird die Stirne
Dir Licht bekrönen,
Du wirst das Echo
Der Göttin heissen,

---

[1]) Vgl. auch das bei der zweiten Sammlung über Dichtersinn Gesagte.

Du wirst der Zukunft
Gewaltger Seher,
Der Vorwelt Deuter
Und seelig seyn!

Freilich weiss er auch, dass es in der Kunst keinen von aussen her anzuwendenden Massstab gibt, der entschiede, was echt und gross ist, und dass niemand einen Anspruch geltend machen kann auf Belohnung durch Ruhm und Beifall. Jeder Erfolg, er erkennt es, ist als ein Geschenk anzusehen (Abhängigkeit p. 38), und darum muss dem Künstler die, trotz aller Widerstände, doch noch übergrosse Seligkeit des Schaffens genug sein:

Wer kennt die Lust, die allerweichend
Sich in die Seele mild ergiesst,
Wenn, ganz dem inneren Bilde gleichend,
Ein Werk sich zur Vollendung schliesst?
Nah tritt uns das gehoffte Fernste,
Nun ist ein jeder Zug ein Fest,
Entwöhnt der Sorgen bangem Ernste,
So süss der Arbeit letzter Rest.

(Guidos letzte Tage, p. 225).

Wenn sich dann der Beifall nicht einstellt, wenn es dem Dichter versagt bleibt, nach seinem heissen Wunsche ganz nur Geist zu sein, wenn er sorgenvoll auch in die Niederungen des Daseins hinabsteigen muss (Dichterlos, p. 56), so bleibt ihm doch immer die Aussicht auf eine ferne Zukunft, in der er, von aller Erdenschwere befreit, über dem Treiben der Nachlebenden schweben wird (Vorwärts, p. 348):

Ich schau, wie man im Volke
Ein Grab mir zürnend gräbt,
Indes aus goldner Wolke
Ein Arm empor mich hebt.

Ob sich diese gewiss sehr persönlich gedachten Hoffnungen bei Pfizer noch erfüllen werden, ist nicht gewiss. «Für die weite Reise zur Nachwelt», sagt Schopenhauer, «muss man leichte Bagage mitnehmen». Und die Bagage eines Autors ist eben nicht leicht, der mitten unter Kostbarkeiten von hohem Rang Plunderwerk aufbewahrt. Um die fast unglaublichen Distanzen innerhalb der Pfizer'schen Produkte zu bezeichnen, seien hier einige Strophenpaare nebeneinander gestellt.

Aus dem typisch dilettantischen Der Schmuck (p. 77):

Oh weh, mich so zu quälen,
Gar hübsch ist es erdacht,
Doch was hat beim Erzählen
So traurig mich gemacht?

und weiter:

Oh rede, Süsse! Bleiche! —
Sie sinkt in meinen Arm,
Sie ist schon eine Leiche,
Berührt von meinem Harm.

Und daneben lasse man sich den Rhythmus ans Ohr klingen, der in dem Verlorenen Paradies (p. 273) ertönt:

Unfühlend trägt des Stromes Welle
Der Länder Bild in Farbenhelle,
Und schnell erlöscht des Bildes Spur, —
Du ziehe, ein beseelter Spiegel,
Mit weiss und goldnem Schwanenflügel
Durch die unendliche Natur!

Oder man lasse aus dem Ewigen Juden (p. 284) die 7. Strophe auf sich wirken, bei der die letzte Zeile nicht nur an und für sich eine grobe Geschmacklosigkeit bedeutet, sondern die vor allem auch eine merkwürdige Unfähigkeit Pfizers beweist, den Leser vor störenden Nebenvorstellungen zu schützen:

Hab ich nicht auch ein Kind begraben?
Ein sterbend Weib hat es gesäugt!
Ich, über Zeit und Tod erhaben,
Ich habe keinen Wurm erzeugt!

Und dagegen wieder die Majestät einer Strophe wie der 4. aus Grossmut (p. 31):

Sie sprechens nicht im Hohne,
Es schimmert hell die Krone,
Der Herrschaft goldnes Pfand;
Es schillern und es leuchten
Die morgenrotesfeuchten
Rubinen an der Hand, —
Ein Vogel hoch im Kreise,
Gefährte seiner Reise,
Schwebt über ihm im grünen Brand.

Sehr häufig auch, wie erwähnt, verlässt ihn mitten in einer sonst glücklichen Schöpfung der richtende Geschmack. In dem merkwürdigen, hebbelisch komplizierten Heidentum (p. 280), das man mit grösstem, jedenfalls verstandesmässigem Genuss liest, stört in der 6. Strophe die unmögliche Wendung von den «gediegenen, kalten Göttinnen, die ihre Ewigkeit drückt», und in dem hübschen schlichten Niedernau (p. 146) tritt plötzlich «Hygiea» auf, die brav ein Sternchen bekommt und in der Anmerkung als «Göttin der Gesundheit» vorgestellt wird. Welche Pedanterie!

Um zum Schluss dieser vorbereitenden Betrachtung in das Gebiet des rein Technischen hinabzusteigen, so ist Pfizers Vielseitigkeit und Gewandtheit bei so grosser Jugend gewiss der Bewunderung wert. Er beherrscht als ein wahrer Virtuos auch die schwierigen Versformen: die Octave, (Verwandlungen p. 3, Worte der Erinnerung an den 25. Juni 1530, p. 198, Persepolis, p. 314), die distichische Elegie (Verlust p. 118, Altertum, p. 166), bereits auch das Ghasel (Hatte ich Wein getrunken am Morgen

p. 90), das Sonett (Erinnyen p. 116; Totenwache, p. 129, Frage nach Vollendung, p. 139 und dazu Antwort p. 132, An die Unbekannte p. 145 und den Zyklus An die Frauen p. 133 f.[1]). Ja er hat sich in Der Tempelbau (p. 158) selber eine durchaus ansprechende Form, die eines gewissermassen halbierten Sonetts, geschaffen (zwei verschränkte Reimpaare, sodann einen Dreireim in jeder Strophe), die für eine Bereicherung unseres Metrenschatzes gelten kann. Aber diese Beherrschung der Kunstmittel hindert Pfizer doch wieder nicht, grobe Verstösse gegen Versmass und Wohllaut zu begehen. Krauss' Tadel[2]) über die gewaltsame Vertauschung der Hebungen und Senkungen trifft einen wesentlichen Punkt. Drei Beispiele mögen an dieser Stelle genug sein. In Feldmusik (p. 58) heisst die vierte Strophe:

Die Mutter, die mit gebrochnen
Worten das Herz euch zerriss,
Als sie den dem Grab Versprochnen
Blühend noch von sich liess,

und fast ebenso arg ist die 3. Strophe in Lord Byrons Lebewohl (p. 160):

Könnt ich einen Blick dir schenken,
Der durch Herzen sich macht Bahn,
Sprächst du wohl: seins so zu kränken, —
Ach, es war nicht wohlgetan.

Und in der 14. Strophe von Nebelhöhle und Lichtenstein (p. 106) sagt er:

Willst du zur stillen Kindheit wieder kehren?
In deiner Brust ist was, das es verbeut!

---

[1]) Möglicherweise erwachsen aus Schwabs Sonett Weiblichkeit.
[2]) p. 118.

Mit solchen Unzulänglichkeiten ist es bei Pfizer später noch schlimmer geworden, und in seinem letzten grossen epischen Werke bilden sie dann geradezu die Regel.

Wenn wir oben eine glückliche metrische Neuschöpfung Pfizers hervorgehoben haben, so hat ihn gerade sein Bestreben, hierin originell su sein, auch oft zu peinlichen Irrtümern verführt. Typisch dafür ist Stilles Verlangen (p. 111), wo schon der Wechsel vom dactylischen zum trochäischen Versmass hart und spielerisch, die aus antiken Odenformen herübergenommene kurze Schlusszeile aber einfach läppisch wirkt.

Im Bestreben, sein Können zu bewähren, liebt es Pfizer auch, innerhalb längerer, mehr epischer Schöpfungen mit dem Rhythmus zu wechseln, also zwar rein jambische, dactylische etc. Strophen vorzuführen, aber diese sich einander ablösen zu lassen, nach der Art, die Schiller in seinen Jugendgedichten, Goethe in mehreren seiner Balladen und so viele Andere gerne verwandt haben. Mitunter geschieht es ja auch bei Pfizer berechtigterweise und mit gutem Eindruck, so in dem dreiteiligen Pirithous (p. 301), wo der erste und dritte Gesang jambisch gehalten sind, im mittleren aber durch die auftretenden Trochäen das Schicksalhafte von «Persophones Urteil» eindrucksvoll gekennzeichnet wird. Ein Musterbeispiel aber für eine völlig ratlose Art, zur Belebung des Gedichts mit dem Versmass umzuspringen — es wechselt hier viermal — zeigt Die Bestattung (p. 290), auf die offenbar Schillers Leichenphantasie nicht ohne Einfluss war. Das Gedicht endet zu allem hin in einem dreistrophigen lateinischen Grabgesang, ein Einfall, der sein komischeres Seitenstück hat in dem Refrain «L'Etat c'est moi», mit dem, in 5 von 8 Stellen ganz unpassend, die Strophen von Ludwig XIV. (p. 208) enden.

Von dem süssen Wohlklang vieler Pfizer'schen Reime, um dies zweite Kunstmittel der Lyrik noch zu erwähnen, haben wir in verschiedenen der zitierten Dichtungen Proben gehört. Doch müssen wir auch hier, obgleich Pfizer dem Reim gegen-

über nie so nachlässig gewesen ist, wie dem Metrum gegenüber, einige frappante Gegenbeispiele erwähnen. Den Reim «Cybele — Tal und Höh» haben wir angeführt, verwandt damit ist, was sich in Hohenzollern (p. 105) findet, «musste — Auguste». Ueberhaupt kein Reim darf heissen, was sich in Sfinx (p. 84) eingeschlichen hat: «hoffnungslos — Menschenlos». In «Persepolis» (p. 314) stört eine Assonnanz: »Felsen — zerschmelzen».

III.

Reife Lyrik.

Die Schöpfungen Gustav Pfizers, die nun betrachtet werden sollen, finden sich der überwiegenden Zahl nach in der 1835 erschienen «Neuen Sammlung». Es werden aber, als unbedingt in diesem Zusammenhang gehörig, aus dem Bande «Dichtungen epischer und episch-lyrischer Gattung» die der letzteren Art ebenfalls herbeigezogen; die andere Hälfte dieser 1840 erschienen Sammlung wird dann, zusammen mit der grossen historischen Dichtung «Der Welsche und der Deutsche», den Gegenstand einer weiteren Untersuchung ausmachen.

Durfte es uns bei der Behandlung von Pfizers Anfängen genügen, seinen ersten Band im Allgemeinen zu charakterisieren, nur besonders Bezeichnendes ausdrücklich hervorzuheben, so ist hier, wo es sich um die Schöpfungen handelt, die vorwiegend seine Bedeutung ausmachen, eine Analyse Schritt um Schritt am Platz. Wir werden die Hervorbringungen dieser Periode betrachten, aufsteigend von der eigentlichen Lyrik, die, wie wir wissen, weniger das Feld von Pfizers eigentlicher Begabung war, zur Ballade und Romanze, und endlich zur rein reflektierenden Poesie, dem Gebiet, auf dem seine Kunst ihre schönsten Triumphe feiert.

«Von Liebe hat er fast gar nicht gesungen», sagt Krauss über Pfizer.[1]) Das ist nicht richtig. Eine ganze Anzahl auch seiner reiferen Gedichte haben dieses lyrischste aller Gefühle zum Inhalt, unter seinen Ghaselen allein sind über dreissig, die in der dieser Kunstform eigenen spielerischen Art, jedoch

[1]) Krauss, p. 120.

fein und zart von der Liebe reden. Das freilich ist wohl richtig, dass in Pfizers nicht kühler, aber dem Gedanklichen zugewendeten Natur für ein wildes, überschäumendes Liebesempfinden nicht Raum war. Er hat es offenbar selbst gefühlt, und schmerzlich gefühlt, dass ihm sein Wesen verbot, sich auch hier den Lorbeer zu holen. In dem Gedicht Das letzte Lied (p. 52) bekennt er, dass seinen Liedern «der vollste Ton» noch fehle, — er wünscht sich, «vom verlorenen Heiligtum die Siegel loszubrechen», voll Ungeduld «rüttelt er an der Pforte». Aber wenn er meint, das Eine Wort traue sich nur eben nicht «aus des Mundes Pforte», so ist das gewiss eine Verschleierung. Es fehlte ihm wohl eher an dem leidenschaftlichen Erlebnis selbst, dem solch ein Wort erst entstammen konnte. Mit Beziehung auf seine Ghaselen gibt er das auch ausdrücklich zu in dem graziösen Das Traumbild (p. 410). Das «Traumbild» ist eben die Geliebte, die er in den Ghaselen besingt, eingestandenermassen ist sie nur ein «Kind der Phantasie». Auch für seine übrigen Liebeslieder mag gelten, was er hier von den Ghaselen sagt. Dass er die so künstliche orientalische Form mit Vorliebe anwandte, erklärt sich eben daraus, dass bei ihm die innere Distanz zum Gegenstand so gross war. Ein wirklich vorhandenes Gefühl wird sich kaum derart einschnüren lassen, vielmehr wird es einen Weg suchen, sich fesselos zu verströmen. Es war mit Platen, an den man bei Erwähnung deutscher Ghaselendichtung, und bei Pfizer mit doppeltem Recht, sogleich sich erinnert, ein ähnlicher Fall. Platen, dank seiner tragischen Veranlagung, sah sich in die Notwendigkeit versetzt, den Abstand vom Objekt seines Sanges stets deutlich sein zu lassen, er konnte sich, der ohne Zweifel eine weit leidenschaftlichere Natur war als Pfizer, gleichfalls nicht frei im Liede ausströmen und da boten ihm, dem metrischen Tausendkünstler, die kunstreichen Masse von Sonett und Ghasel eine Zuflucht.

Auch Pfizer darf bei der Verwendung des Ghasels Virtuosität ansprechen. Vertieft man sich in diese köstlich gemeisselten Gebilde, so erscheint seine sonst häufig bemerkte

Fühllosigkeit und Nachlässigkeit der poetischen Form gegenüber vollends unglaublich. Die Erklärung ist einfach genug: das Ghasel (und ähnlich das Sonett) sind so ganz auf die Form gestellt, dass an Nachlässigkeit nicht gedacht werden darf. Ein schlecht gemachtes Ghasel ist überhaupt kein Gedicht mehr. Von den Pfizer'schen sind gerade die meisten deren, die von Liebe sprechen, — dies sind durchaus nicht alle — wahre Muster ihrer Gattung. Die metrischen Verstösse in den meist jambischen oder trochäischen Zeilen sind zu zählen, und der Reim, oft überraschend hübsch und gewandt. Es sei hingewiesen auf die dreisilbig gereimten Liebesghasele Eifersucht (p. 384), Die Genesene (p. 390), Die Auserkorene (p. 391), Grossmut der Geliebten (p. 392), Jugendgenuss (p. 394), Mein Glück (p. 896), Genügsamkeit (p. 405), Ermutigung (p. 408); auf das fünfsilbig gereimte Der Liebesbote (p. 339), auf das siebenzeilig gereimte Alles für sich (p. 366)[1]) und, als auf ein rhythmisch besonders ausgezeichnetes Beispiel, auf Lebensbestimmung (p. 399).

Es wäre jedoch nicht richtig, die Vorzüge der Pfizerschen Liebesghasele im Formalen allein zu suchen. Die schalkhaften Uebertreibungen von Liebesgeständnis (p. 357) haben etwas durchaus Anmutiges („Mehr als Provinzen sind mir deine Winke"), ebenso das flotte, kurzzeilige Befriedigung (p. 368) und das zierliche Mein Glück. Eine besondere Erwähnung verdient Die Retterin (p. 403), wo sich der Dichter aus seinen philosophischen Zweifeln von der Geliebten mit

---

[1]) Um solche Virtuosität recht zu würdigen, muss man sich etwa der unzulässigen Freiheiten erinnern, die sich ein Rückert, dem man technische Unfertigkeit doch nicht nachsagen darf, in ähnlich schwierigen Fällen genommen hat. Vgl. hierzu etwa Liebesfrühling 5. Strauss, Gedicht 76 („Lade die Welt zum Feste der Lust oh Flötengetön . . ."). Hierauf reimt sich in der vierten Zeile „Dunst, oh Flötengetön", der Reim „Brust, oh Flötengetön" kehrt dreimal wieder usw.

sanfter Hand herausführen lässt, sodann Die Unentfliehbare (p. 398) mit einem musterhaft durchgeführten Bilde und einem besonders rührenden Schluss, das lebenskluge Eifersucht (p. 400), das hübsch pointierte, gedankenvolle Seelenwanderung (p. 365), das kurze Billet doux (p. 361) von wahrhaft orientalischer Süsse:

Mit dem Flamingokiel, getaucht in Purpur,
Schreib ich dies Blatt und will mit Ambra sandeln.

Endlich als ein Glanzstück der Gattung das stimmungsschwere Liebesnacht (p. 360), mit dem vielleicht vom Reim eingegebenen, aber äusserst suggestiven Schluss:

Nimm mein Schwert, denn auf dem Pflaster
Würd es zu verräterisch klirren,
Und es schleichen durch die Gassen
Der Spione viel und Sbirren . . .

und das in seiner Schlichtheit eindrucksvolle Genügsamkeit (p. 405), das es verdient, ganz hergesetzt zu werden:

Dem frostgewohnten Bettler ist Ein Gewand genug,
Dem Schiffer, der gescheitert, der öde Strand genug.
Doch einem Geizhals wäre nicht Salomonis Schatz
Und nicht in Gold verwandelt des Meeres Sand genug.
Mich gerne zu bescheiden mit spärlichem Besitz
Gab mir dein holdes Lächeln, oh Kind, Verstand genug.
In einem Blumengarten, an einem schmalen Feld
Steht meine ganze Habe, doch hab ich Land genug,
Nicht hab ich stolze Rosse, mich trägt der eigene Fuss
Breit ist für mich zum Wandeln der Strasse Rand genug.
Mich fest an dich zu binden brauchts goldne Ketten nicht —
Stark ist dazu von Seide das rote Band genug.
Wenn in des Herzens Tiefe die echte Freude wohnt:
Sie auf die Stirn zu locken ist jeder Tand genug.
Fern, sagt man, ist der Himmel, mir aber ist er nah,
Ihn zu erfassen ist mir die blosse Hand genug.

Im Ganzen darf man Pfizer zugestehen, dass er die der Ghaselendichtung hauptsächlich drohende Gefahr zu vermeiden oder zu verbergen gewusst habe, die Gefahr, die er selbst in seinem Einleitungsghasel so hübsch umschrieben hat (Das Ghasel p. 356), dass sich «tönender Musik zuliebe die Sprache in mancher Krümmung quäle, und von des Gleichklangs strenger Pflicht beherrscht, oft halb gezwungen seltsame Bilder wähle.» Ganz hat natürlich auch er sich vor den Fallstricken dieser Kunstform nicht zu hüten vermocht und zwischen die gehaltvollen Ghaselen schleichen sich herzlich unbedeutende ein, die abgesehen von Getön der Reime dem Geist keine Nahrung bieten, etwa Die Linde (p. 393) oder auch Verstohlenes Glück (p. 389). — Selbst der Reim lässt mitunter, wiewohl selten, zu wünschen übrig, so wenn in Der Jäger (p. 364) diese vier aufeinander folgen: Klee — Tee — Fee — Persephone. In dem Ghasel, das diesem voraus geht, Alles schickt sich (p. 362), scheint der Reim die aufs Aeusserste unpoetische letzte Zeile auf dem Kerbholz zu haben: «Mir ist der Lippen Rosenmarkt und dir der Kunde bequem», wobei freilich zu bemerken ist, dass wir ähnlich krämerhaften Gleichnissen bei Pfizer noch an einigen Stellen begegnen werden, — ihre Duldung geht im Grunde auf die nüchtern ängstliche Neigung zum Tatsächlichen zurück, die zu Pfizers Schwäche im dichterischen Erleben das peinliche Komplement bildet. — Diese selbe Schwäche, derselbe Mangel an Unmittelbarkeit ist auch Schuld daran, dass bei denjenigen der Pfizer'schen Liebesgedichte, die nicht in die an und für sich schon konventionelle Ghaselform gekleidet sind, mehrfach störende Herkömmlichkeiten hervortreten. Daran leidet z. B. das im Ton sonst nicht unwürdige Edle Tropfen (p. 51), dessen Grundgedanke ein Vergleich der Tränen der Geliebten mit Perlen ist, oder die Zwei Bronnen (p. 57), das man mit seiner umständlich allegorischen Manier[1]) schon wer weiss

[1]) Uebrigens enthält die dritte Strophe eine unverzeihliche metrische Nachlässigkeit.

wie oft gelesen zu haben glaubt; Das Finden (p. 65), das zwei sehr stimmungsvolle Strophen enthält, — die zweite u. die dritte, in denen mit wenigen Strichen eine Nachtlandschaft und Nachtreise hingestellt ist, — dessen erotischer Teil aber jeder Wärme entbehrt; man sieht zu deutlich, dass hier nur der Kopf beteiligt war. Aehnliches gilt von den kühlen Begriffsspielereien in Die Seele (p. 60), einem Gedicht, das zudem durch zahlreiche einzelne Banalitäten enstellt ist, (die zarte Hand der Geliebten ist «reiner noch als Liliensamt», ihre Glieder sind «lilienweiss» usw.), wozu das gelehrte aber falsche Gleichnis von den «Mäandern» der Seele (1. Strophe) einen komischen Gegensatz bildet. Ebenso wenig würde sich ein wahrhaft Liebender auf der unsympathischen Koketterie von Gestörter Abschiedsschmerz (p. 58) betreffen lassen, einem Gedicht, das auch durch seine rhythmischen Vorzüge noch nicht geniessbar wird.

Es ist schwer begreiflich, wie Notter[1]) zu der Meinung gelangt ist, Pfizer habe «gar nie jenen ungewissen Zuständen der Liebenden Worte geliehen, in welchen das Herz halb ernst halb tändelnd über sich selbst und Welt und Schicksal redet». Gerade für diese beliebte Art hat Pfizer einige ganz charakteristische Beispiele aufzuweisen. Denn wohin sollte man sonst ein Gedicht wie Das Pfand (p. 48) rechnen, wo der Verliebte, der Beständigkeit seiner Freundin angeblich nicht sicher, nach einem Liebespfande sucht, das sie ihm unauflöslich verbinden soll und als er es nicht findet, allen äusserlich verknüpfenden Zwang mit einigem Pathos verwirft, dabei aber sehr deutlich erblicken lässt, dass es ihm mit seinen Aengsten nicht gerade sehr ernst war. Oder wohin Das Rätsel (p. 55), ein typisches Schmollgedichtlein: der Liebhaber, den eine unbestimmte Unruhe peinigt, findet ihre Ursache endlich im finstern Blick seiner Freundin, tröstet sich aber mit der Aussicht auf eine nahe Versöhnung. Vollends ist Geisterstunde (p. 67)

[1]) p. 101.

zu der von Notter abgestrittenen Gattung zu rechnen, worin die unheimlichen Schauer, die zwei Liebende in geistererfüllter Mitternachtsstunde empfinden, sich sehr schnell in hausbacken gemütliche Zärtlichkeiten auflösen. — Es soll damit nichts gegen den Wert der angeführten leichten Gedichte gesagt sein, sie wirken ganz ansprechend.

In einigen andern aber hat sich Pfizer auch zu grösserer poetischer Höhe erhoben, und wenn ihnen, wie anzunehmen ist, auch kein eigenes starkes Erleben zugrunde lag, so doch ein Vorgang, den man als Einfühlung oder als dichterische Autosuggestion bezeichnen kann. Hier ist zu erwähnen Die Abschiedsstunde (p. 64), wo das Bittersüsse im Trennungsweh zu starkem Ausdruck kommt und das sonderbar wollüstige Sicheinwühlen in schmerzliche Vorstellungen, das wir an uns selbst nicht verstehen:

Und nun — warum ruf' in der Ferne
Von so viel Stunden, reich an Glück,
Ich vor die Seele stets so gerne,
Gerad die bitterste zurück?

Nicht völlig in der Situation, aber in der Empfindung und besonders im Ton fühlt man sich hier an Goethes Erster Verlust («Ach wer bringt die schönen Tage . . . .») lebhaft erinnert. — Ebenbürtig neben diesem steht das Lied Treue (p. 63), das am besten mit Notters Worten[1]) charakterisiert wird, als «ein von der innigsten Herzenswärme übergossenes und trotz dieser Tiefe der Empfindung schon auf den Lippen des Lesers beinahe zum Gesang werdendes Gedicht»:

Hand in Hand!
Nie zerrissen in des Volks Gedränge,
Nie geschieden durch des Pfades Enge,
Ueber blassen Schnee und glühnden Sand —
Hand in Hand!

Mund an Mund!
Selbst dem Wort, dem irdischen misstrauend,
Heimlicherer Zeichen uns erbauend,
Schlürfen wir aus Quellen ohne Grund,
Mund an Mund!

Herz an Herz!
Lassen wir in göttlichem Vertrauen
Uns in unserer Seelen Tiefe schauen,
Freud um Freude tauschend, Schmerz um Schmerz,
Herz an Herz!

Grab an Grab!
Gleichest, strenger Gott, du nur dem Schlummer?
Weckst du einst uns wieder? Rede Stummer!
Grünet wieder der verdorrte Stab? —
Grab an Grab!

Ebenfalls in diesen Zusammenhang gehört das «rührend einfache, echt lyrische Lied»[1] Der Junggesell (p. 160), das in seiner tief ernsten, eigentlich trauervollen, dabei aber ungebrochenen Stimmung und auch im Rhythmus an Uhlands «Lied eines Armen» erinnert und vielleicht davon beeinflusst ist.[2] Als letztes zu Pfizers Liebeslyrik zu zählendes Gedicht

---

[1] Notter, p. 101.

[2] Die Strophenform ist völlig dieselbe, nur dass sich Uhland mit Einem Reimpaar in jedem Vierzeiler begnügt, während Pfizers Gedicht gekreuzte Reime zeigt. Auch hier beweist Uhland Pfizer gegenüber, der stets „Kunstdichter" bleibt, den sichereren Instinkt für seine Wirkung. Während Pfizer, für den es eben stets galt, ein Können zu bewähren, sich einer so „leicht zu handhabenden" Strophenform wie die mit einem Reimpaar, sich gewissermassen geschämt hätte, waltet bei Uhland die tiefe, vielleicht unbewusste Einsicht, dass allzu viel Kunst dem Eindruck inniger Bescheidenheit und Resignation nicht förderlich sei. Der Fall ist lehrreich für den Gegensatz zwischen Pfizer und — nicht nur Uhland, sondern jeder echt lyrischen Natur. Um noch deutlicher zu zeigen, was gemeint ist, sei auf Mörikes herrlichen „Besuch in Urach" ver-

sei Gespräch (p. 46) genannt, ein für die Art unseres Poeten besonders bezeichnendes Stück, in dem, als Wechselrede zwischen zwei Liebenden, tiefe philosophische Fragen, obzwar mit steter Beziehung auf das die Beiden verbindende Gefühl, abgehandelt werden:

Mich fasste plötzlich des Gedankens Macht,
Dass wir uns niemals hätten finden können,

klagt das Mädchen, und davon ausgehend wird nicht weniger entrollt als das grosse Problem von Freiheit oder Fatum, aus dem sich freilich zum Schluss die Liebenden in die selige Gewissheit des Augenblicks zurückflüchten. Das Gedicht, obwohl es natürlich auch alles eher als unmittelbar ist, hat grosse Anmut und gehört zum Erfreulichsten, was Pfizers lyrischem Schaffen gelungen ist.

Im Anschluss an die Liebeslyrik findet den rechten Platz auch eine Betrachtung der wenigen Gedichte aus Pfizers reifer Zeit, die an bestimmte Personen gerichtet sind. Zwar die schöne Apostrophierung Gustav Schwabs (p. 293) übergehen wir hier noch, um sie an der ihr zukommenden Stelle, bei den Zeitgedichten, zu betrachten. Kurz können wir auch hinweggehen über das unbedeutende An Justinus Kerner (p. 119), das mit seinen den Kerner'schen Freundeskreis erläuternden Anmerkungen, mit seinen teilweise grotesken Rei-

---

wiesen, ein auch verstechnisch einwandfreies Gedicht, in dem aber plötzlich in der zehnten Stanze eine scheinbar grobe Unachtsamkeit hervortritt:

Hier will ich dann laut schluchzend liegen bleiben,
Fühllos — und alles habe seinen Lauf!
Mein Finger, matt, ins Gras beginnt zu schreiben:
Hin ist die Lust! Hab alles seinen Lauf. . . . .

Also zweimal das gleiche Reimwort, ein arger Fehler. Wie unübertrefflich aber wird durch solche Gleichgültigkeit der verzweifelte Verzicht Eines ausgedrückt, der plötzlich fühlt, wie weit die schöne Zeit seines Lebens schon hinter ihm liegt. Solcher Art sind die Züge, die wir genial nennen müssen, und sie ersetzt kein Fleiss, keine Bildung und keine Liebe zur Kunst.

men[1]) als bescheidenes Gelegenheitsgedichtchen nicht in eine Sammlung gehört.[2]) Auch das Gedicht An meine Mutter (p. 129) ist bereits als ziemlich bedeutungslos gekennzeichnet worden, — es war Pfizer einmal nicht gegeben, einem in ihm mächtigen Gefühl eindrucksvolle Worte zu finden. Schon die Strophenform des offenbar als Gratulation zu irgend einem Jubeltag gedachten Gedichtes: Vierzeiler, bestehend aus fünffüssigen Jamben gereimt nach dem Schema a a b b, wirkt fast leierkastenmässig, und anstatt den Eindruck zärtlicher Sohnesliebe zu erhalten, erhalten wir den einer hohlen Deklamation:

Beklagen könnt ich Mutter, wenn ich heute
Kein goldnes Korn in meinem Schacht erbeute,
Dass auch mein Wort an diesem frohen Tage
Die Freudenröte meiner Seele trage . . .

und so zwölf Strophen fort.

Auf ganz anderer Höhe steht ein Zyklus von persönlichen Gedichten, der unter dem Titel Totenopfer für O. B. (p. 343) zwei Gruppen von Sonetten vereinigt, die erste von dreizehn, die zweite, (wenig geschmackvoller Weise als «Nachtrag» bezeichnet) von fünf Sonetten. Gegenüber den Sonetten der ersten Sammlung von 1831 ist hier ein bedeutender Fortschritt festzustellen. Man geht nicht fehl, wenn man annimmt, dass der Dichter sich in der Zwischenzeit am Vorbilde Platens geschult habe, einem gerade hier unübertrefflichen Vorbilde. Bei den «Totenopfern» tritt eine gewisse zufällige Verwandtschaft des Gegenstandes hinzu, und es wäre leicht möglich für einen Unorientierten, die schönen achtzehn Sonette Platen selber zuzuschreiben. Sie richten sich an einen jungverstor-

---

[1]) „Den Polen und den Ungern — Du liessest keinen hungern", womit auf Rybinsky, den Feldherrn und auf Lenau angespielt sein soll.

[2]) Den Rhythmus hat Pfizer offenbar mit einer Erweiterung dem Kerner'schen „Totenopfer für Karl Gangloff" nachgebildet.

benen Freund, einen Freund freilich, den der Dichter offenbar seit längerer Zeit dank sehr verschiedenen Lebenswegen so gut wie ganz verloren hatte (vgl. zweites Sonett). Da man den Inhalt des vierten Sonetts nicht wohl symbolisch fassen kann, müssen wir annehmen, dass die von dem Toten erwählte Laufbahn, die ihn von Pfizer entfernt hatte, eine militärische gewesen sei. Ganz eigentümlich stimmen diese Umstände zu unserer längst gewonnenen Ansicht von Gustav Pfizers unlyrischer Art. Eben weil er zu dem Toten schon längere Zeit eine Distanz erlangt hatte, gerade weil ihn das Ereignis nicht mehr mit dem Schmerze eines unmittelbaren Erlebens traf, gerade darum gelang es ihm, hohe dichterische Wirkungen daraus zu gewinnen. Ohne freilich dass wir darum etwa annehmen dürften, der Trauerfall selber sei, ähnlich den fingierten Lebenserlebnissen, nur ein erträumter Vorwurf gewesen. Dagegen spricht schon, abgesehen von den Initialen des Titels die Fülle offenbar aus einem realen Dasein gegriffener Einzelheiten.

Um nun die Linie, der der Zyklus folgt, anzudeuten, so steigen die Sonette des Hauptteils aus tiefer Trauer, unter Schwankungen und erneuten trüben Anfällen, zu einer tapferen Resignation und Rückkehr ins tätige Leben auf; während die angefügten fünf Sonette wieder bekennen, dass dieser Lebensmut verfrüht gewesen sei und dass sich die Trauer um das geliebte Bild des Toten so schnell nicht verdrängen lasse.

Der Wert der hier vereinigten achtzehn Sonette ist ungleich. Wirklich heldenhafte Töne erklingen aus dem dritten, das den Verstorbenen in seiner stürmischen Männlichkeit darstellt, besonders ergreifend ist hier die Schlussterzine mit ihrem Hinabsinken von hellem Fanfarenton zu trauervollem Flüstern. Weiter verdient eine Erwähnung das siebente Sonett, das anhebt:

Betracht' ich deiner Schrift vertraute Züge,
Die ich bewahrt, — so scheint der Strom der Zeiten
Wie von Magie gelenkt, zurück zu gleiten
Und jene Trauerstunde wird zur Lüge . . .

und das in seinem ferneren Verlauf in überzeugender Weise das Hin und Her des Gefühls wiedergibt zwischen «vergangener Lust» und «jetzigem Leid», wie es jeder kennt, der einen geliebten Menschen verloren hat. Einen gleichen Gedanken- und Gefühlswechsel, nur noch konkreter und plastischer, hat auch das neunte Sonett, dessen Anfang den Dichter in Erinnerung an vergangene freudvolle gemeinsame Jugendnächte zeigt, die aber alsbald vom neu aufwallenden Bewusstsein seines Verlustes weggeschwemmt wird. Noch mächtiger im Tone ist das folgende, zehnte Sonett, das an Platens schönste Schöpfungen heranreicht.[1]) Eine edle, gehaltene Skepsis, die nicht darauf zu vertrauen wagt, dem Freund in einer andern Sphäre wieder zu begegnen, redet aus den volltönenden Strophen. Auch formal ist dies Sonett vielleicht das vollendetste von allen; selbst die leichten metrischen Lizenzen der übrigen fehlen ganz. Es wäre hier noch das elfte Sonett anzureihen, wenn seine Schönheit — die erste der Terzinen vor allem ist zu rühmen — nicht durch die etwas knarrende und überlaute Schmerzenspointe am Schluss zerstört würde. Dagegen ist das letzte Stück des Hauptteils, das dreizehnte, wieder ein vollendetes Gebilde. Das Sichaufraffen, die männlich zuchtvolle Rückkehr ins Leben, aller Trauer zum Trotz, hat, wenn man von einigen Briefen Lessings[2]) absieht, in der deutschen Literatur kaum ergreifenderen Ausdruck gefunden. — Aus dem «Nachtrage» scheint mir nur das zweite Sonett bemerkenswert zu sein und zwar wegen eines hart an der Grenze des noch zulässig Realistischen hinstreifenden Gleichnisses, das aber gerade dadurch eine fast schmerzhafte Wucht besitzt. Seine Terzinen lauten nämlich:

---

[1]) Es erinnert auch unwillkürlich dank der Identität des einen Viereimes an Platens unsterbliches 83. Sonett: „Wer wusste je das Leben recht zu fassen . . .“

[2]) Wir denken natürlich an die nach dem Tode von Kind und Frau an seinen Bruder Karl und an Eschenburg gerichteten.

Die Wunde heilt. Doch saht ihr, wie ein Name,
Dem Bäumchen eingeritzt von einem Kinde,
Verschwistert mit dem Stamm ward grossgetrieben?

Dies Bild — mich dünkt, es passt zu meinem Grame:
Stets schwillt er höher — doch nicht in die Rinde,
Er ist in meines Herzens Herz geschrieben.

Die übergangenen Sonette sind nach Gehalt und Fassung weniger bedeutend. Einigemale begegnen auch grobe Verstösse gegen den gerade im Sonett so unerbittlich zu fordernden guten Geschmack, etwa in dem Gleichnis der Schlussterzine von Sonett 4 des Hauptteils, wo ähnlich dem schon erwähnten Ghasel «Alles schickt sich» ein krämerhafter Gedankengang überrascht. Auch in dem von uns hervorgehobenen dritten Sonett des Hauptteils muss die pleonastische Apposition «den roten Born des Lebens» zu «das frische Herzensblut» als unmittelbar störend bezeichnet werden. — Die eigentlich formale Haltung des ganzen Zyklus ist aber durchaus würdig; in dieser Hinsicht findet sich der einzige grobe Verstoss in der 9. Zeile des dritten Sonetts im «Nachtrag»: «Was trieb so früh dich in's unholde Grab?»

Auch als Naturlyriker hat Pfizer Ausgezeichnetes nicht geleistet. Zum mindesten dort nicht, wo ihm die Natur seiner Heimat den Gegenstand liefern musste. Wieder bringt er es nur da zu wahrhaft poetischer Gestaltung, wo er nicht unmittelbar als Erlebnis ihm Gegebenes gestalten konnte. Wir werden darauf bei Erwähnung seiner traumartig schönen Schilderungen abendlicher Gärten im Orient (z. B. Salomos Nächte) noch zurückkommen.

Die Mehrzahl der eigentlichen Naturgedichte Pfizers findet sich in zwei lyrischen Zyklen vereinigt, von denen wir jedenfalls dem ersten, den zwölfteiligen Jahreszeiten (p. 10 ff.) nur wenig Geschmack abgewinnen können. Man wird den Mangel an Unmittelbarkeit in dieser Lyrik am besten erfassen, wenn man sie, nicht etwa gleich mit den Naturgedichten Goethes oder Mörikes, nur etwa mit Schwabs einfacher «April-

reise» oder den «Wanderliedern eines Mannes» vergleicht. Weder Sturm (I) mit seinem leiernden Metrum und der allzu unvermittelt einsetzenden Nutzanwendung auf das Menschliche noch Regennacht (II), das nach einem Beginn von starker Plastik in seinem pathetischen Schluss unwahr und papieren wird, vermögen tiefer zu fesseln. Am kürzesten Tag (III) ist wohl das vollkommenste Gegenstück aller wahren Lyrik, das sich nur ersinnen lässt, mit seiner nicht etwa nur aus dem Gedanken, sondern einfach aus dem Kalender geborenen Spitzfindigkeit; unerträglich wie gewisse schalkhaft sein sollende Süsslichkeiten aus Heines schwächsten Stunden wirkt Wintermorgen (IV), wo der Himmel angefragt wird, ob er auf das schneeige Tischtuch, das er über Nacht hingebreitet habe, auch wohl «kandierte Leckereien» und «edle Magenweine» servieren werde. Tauwetter (V) besitzt einen eindrucksvollen Rhythmus und bietet besonders in seiner letzten Strophe, die einen Eisgang wiedergibt, ein Bild von kräftiger Naturanschauung. Vorfrühling (VI) ist ohne Zweifel der Höhepunkt des Zyklus. Wir haben das Gedicht schon oben des wahrhaft entzückenden Bildes wegen erwähnt, mit dem die wieder auflebende Erde einem erwachenden Kinde verglichen wird. Auch das kurze Frühlingsmüdigkeit wirkt erfeulich (VII), weil hier in Einfachheit, obwohl unter Verzicht auf bildhafte Anschaulichkeit, ein seelischer Vorgang klare Worte gefunden hat. Dagegen scheint uns das von Notter[1]) als «feierlich ernstes Naturgebet» rühmend hervorgehobene An den Aether (VIII) geschraubt und zudem mit seinem persönlichen Ausklang auch ohne rechte Würde, ferner mit allzu schweren Verfehlungen gegen die Musik der Verse behaftet.[2]) Das Sommerlied im Wald (IX) zeigt wieder die charakteristische Schwäche von Pfizers vorwiegend reflektierender

---

[1]) p. 101.

[2]) Bei einer Zeile wie: „Ziehst in dich selbst du dich zurück" muss man Mayr beipflichten, der p. 217 die kurzatmigen, aus einsilbigen Wörtern bestehenden Verszeilen bei Pfizer besonders tadelt.

Natur. Zwar das von Notter[1]), der dem Realistischen eben einmal abhold war, gerügte Bild von «der Leidenschaft geheimnisvollem Ei» möchten wir nicht für unglücklich erklären, wohl aber stören die gegen das Ende hin auftretenden unglaubhaften Associationen, («der zorn'ge Römer», der an solchen Tagen «den Dolch zu blut'ger Schrift wetzt») empfindlich den Eindruck. Ebenso ist in Sommernacht (X) das aus dem Kinderleben genommene durchgehende Gleichnis im Gegensatz zu dem bei «Vorfrühling» erwähnten von schlechter Wirkung, weil es allzu weit hergeholt erscheint. Im Nebel (XI) bietet dagegen die Beziehung zwischen Naturstimmung und menschlichem Dasein in einer wohltuend unaufdringlichen Weise, und in der letzten Strophe steigert sich das Gedicht zu grossartigem Optimismus:

Und in die Welt, die reichgeschmückte,
An die er längst sein Herz verlor,
Tritt aus dem Nebel der entzückte,
Der sonnentrunkne Mensch hervor.

Herbstabend (XII) mit einer nicht recht sympathischen, von Pfizer öfters beliebten Vermummung ins Müde und Greisenhafte[2]) entbehrt gleichwohl nicht rührender Töne. So wenn es heisst:

Oh Gott, wenn ausgeteilt der Freuden
Hellgoldner süsser Wein,
So möchte man am liebsten scheiden
Und keinem lästig sein.

---

[1]) p. 104.

[2]) Man muss bedenken, dass der Dichter, der hier von sich singt:

Nun fühl ich, dass den rüstgen Gliedern
Der Winter lähmt die Kraft,
Schon sparsam rinnt zu neuen Liedern
Der heisse Lebenssaft . . .

im höchsten Fall 26 Jahre alt war.

Der zweite Kranz von Naturgedichten, Die sieben Herbstlieder (p. 28 f), haben erfreulicher und überraschender Weise ihrem Gegenstand zum Trotz wenig von dieser greisenhaften Pose. Es lässt sich auch nicht verkennen, dass der dichterischen Qualitäten hier im Ganzen mehr sind. Schon Der Strauch (I) gibt ein knappes eindrucksvolles Bild: von einem scheinbar noch sommerlichen Strauch flattern beim Nahen des Wanderers hastig die Vögel auf, und schon taumeln die Blätter zur Erde; die letzte Strophe bietet sogar ein wahres Muster einer lyrischen Pointe. Und fast Mörikisch ist in den Sommergeistern (II) die Vision der luftigen Wesen die, — eine treffliche Versinnbildlichung flirrender Sommerglut — an heissen Tagen über den Aehrenspitzen webten und die sich nun im Herbst ängstlich zusammenducken. Weniger glücklich muss Der Zorn des Bacchus (III) genannt werden. Wie öfters haftet den antikisierenden Einkleidungen Pfizers — hier ist es ein Bacchus, der sich von den Horen vergebens ein gutes Weinjahr erschmeicheln will — etwas Akademisches an. Erfreulich ist aber das frische Wort des Dichters in der letzten Strophe, das einen Zusammenhang herstellt mit dem Ton eines anderen Weinliedes, das auch gleich erwähnt werden kann, dem hübschen Der nächste Wein (p. 39). Hier fehlt die künstliche Einkleidung ganz, es ist auch einer der seltenen Fälle, wo Pfizer echten Humor zeigt, und die gut gewählte metrische Form[1]) lässt das Gedicht Kerners prächtigem «Trinklied zum neuen Weine» ebenbürtig erscheinen. Sehr literarisch gibt sich Herbstlektüre (IV), wo der finstere Ernst der Hamlettragödie, in der der Dichter liest, mit der Herbststimmung um ihn her zusammenklingt.[2]) Von edler Haltung ist das dystichische Galene (V) mit einem

---

[1]) vier kurze trochäische Zeilen und dann zwei langhinfliessende dactylische.

[2]) Man stelle sich, um den Gegensatz wieder einmal vor Augen zu bekommen, etwa Uhland vor, wie er eine Landschaft durch ein Shakespeare'sches Drama zu illustrieren für nötig hielte.

schönen Bild des spiegelglatt daliegenden südlichen Meeres; von einem anderen, mehr romantischen Reiz Undine (IV), wo die Gestalt der seelenlosen Bachnixe Anlass wird, den Gedanken auszudrücken, dass selbst Leid und Trauer noch Lust sei, verglichen mit dem dumpfen Verdammtsein eines fühllosen Herzens. Den Abschluss des Zyklus bildet Herbstfäden (VII), ein ziemlich frostiges und gezwungenes Gedicht, dessen Mängel man wieder doppelt fühlt, stellt man es etwa neben Uhlands «Sommerfaden». In recht gelehrtenhafter Weise sind für Pfizer die umher fliegenden Fäden Stücke des zerrissenen Schleiers der Isis.

Im übrigen sind seine Naturgedichte wenig zahlreich. Von den dreien, die Blumennamen im Titel führen, kann eigentlich nur eines als lyrisch gelten: Die Hyacinthe (p. 26), und auch dieses bietet eine ziemlich umständliche Analyse der durch den Anblick einer Blume hervorgerufenen Empfindungen. Fast wie eine leichte Selbstparodie seiner wenig unmittelbaren Art mutet Pfizers Gedicht Der blühende Cactus (p. 8) an, wo mit den Worten:

> Dann taucht im innersten Gemüte
> Ein Heer von Bildern mir empor.
> Dann denk ich . . .

ein wahrer Katalog der Einfälle eingeleitet wird, die beim Anblick einer blühenden Cactuspflanze überhaupt möglich sind. Ein leiser selbstkritischer Zug ist erkennbar in Die Rosenlieder (p. 43), das anhebt:

> Von Rosen immer und Rosen Lieder,
> Was soll das Singen doch frommen?

aber freilich mit schöner Wendung sich selbst antwortet:

> Sie kommen ja selbst auch immer wieder
> Und sind noch immer willkommen,

Die gedankliche Gewundenheit und scharfe Pointierung des Gedichts erinnert übrigens lebhaft an die Art der Ghaselen, von denen nun, als ungefähr in unsern Zusammenhang gehörig, auch die drei trink- und naturfreudigen: Lebensgenuss (p. 372), Zechgelag (p. 371) u. Glühwein (p. 370) genannt sein mögen. Ebenso sei hier erwähnt ein nicht bedeutendes Sonettenpaar Der Kranke in Italien (p. 339 f.), dessen beide Teile Frage und Antwort eines Gesprächs darstellen. Und endlich das von Notter[1]) und Scherr[2]) gleichmässig gerühmte Dolce far niente (p. 107), das freilich die Schwelgerei des Nichtstuns nicht übel wieder gibt und in seinen breit hinflutenden anapästischen Achtzeilern eine glückliche Form gefunden hat, das aber von störender Pedanterie nicht frei ist (so, wenn dem Müssigen auf dem Gipfel seines Glückes nichts Besseres einfällt als «des Pfirsichbaums schwellende Blüten zu zählen»). An Eichendorff oder gar an Mörikische Zeilen wie «die Augen wunderbar berauschet, tun, als schliefen sie ein . . .» darf man jedenfalls dabei nicht denken. Prächtig ist freilich die letzte Strophe mit ihrer «Rechtfertigung» des seligen Müssigangs:

Doch wähnet nicht, dass ich als Tagdieb nur sauge
Die Wunder der Schöpfung mit durstigem Auge!
Wie aus dem Rubin, der die Strahlen getrunken,
So steigen des Nachts aus der Seele die Funken,
Schnell werden im flüchtigen Taumel der Horen
Die blühenden Kinder, die Lieder, geboren!
Sie tragen die fröhlichen leichten Naturen,
Auf schimmernden Stirnen des Müssigangs Spuren.

Wir wenden uns nun zur Betrachtung der politischen Lyrik, und es wird uns bald kein Zweifel bleiben, dass sich hier bereits ganz andere Qualitäten vorfinden. Es kann uns auch

[1]) p. 101.
[2]) p. 89.

nicht schwer fallen, dafür aus Pfizers uns nun schon vertrautem Wesen heraus eine Erklärung zu finden. Einmal nämlich handelt es sich hier um ein Gebiet, das der erzählenden Poesie schon einigermassen näher steht, und diese Gattung entsprach ja Pfizers Talent mehr, als die des direkten Gefühlsausdrucks. Andererseits aber entspringen die Empfindungen politischen Hasses und politischer Begeisterung viel weniger dem unmittelbaren Anschauen, dem unmittelbaren Erlebnis, es sind Empfindungen, die erst auf Grund von Berichten und sodann von Erwägungen zustande kommen; insofern wird eine Schwäche des dichterisch sinnlichen Anschauungsvermögens und der Erlebnisdarstellung sich hier viel weniger fühlbar machen als beim Natur- oder Liebessang. Da nun aber Pfizer von seinen Fesseln hier einigermassen frei war, bot sich seinem Talent eine treffliche Gelegenheit dar, seine edlen, ja grossartigen Seiten zu packender Anschaulichkeit zu bringen. Glühender Begeisterung für das Gute und Rechte, inniger Liebe zum Menschen und vor allem zum unterdrückten Menschen, einem schönen Kosmopolitismus, der sich würdig dem Schillers zur Seite stellt, solchen Eigenschaften verdanken hier eine Reihe von Schöpfungen ihr Entstehen, die Anspruch auf Dauer haben.

Die Zeit um 1830 und kurz danach bot Zündstoff genug für ein politischen Idealen zugewandtes Gemüt. Abgesehen davon, dass die dumpfe Zeit der Reaktion in Deutschland selbst den Wunsch nach einem starken, einigen und eben darum freien Deutschland wohl rege machen konnte[1]), war es auch gleichzeitig die Epoche der Kämpfe um die griechische und um die polnische Freiheit, von denen Deutschlands Gemüter in Erregung gehalten wurden. Dies war gerade deshalb so sehr der Fall, weil die eigenen trübseligen Zustände

[1]) 1831 erschien von des Dichters Bruder Paul der unter Notters Mitwirkung entstandene Briefwechsel zweier Deutschen, ein Buch, das unter Anderem auch kräftig für ein einiges grosses Deutschland unter preussischer Hegemonie eintrat.

das Mitempfinden für die Macht- und Freiheitsbestrebungen jener beiden als so besonders edel betrachteten Nationen begünstigten. — Wir überschauen also Pfizers politische Lyrik — man kann auch kurzhin sagen «Freiheitslyrik» — in drei Gruppen, deren erste die auf deutsche, deren zweite die auf griechische, und deren dritte und zahlreichste die auf polnische Zustände hindeutenden Schöpfungen enthält.[1]) Unmittelbar die Frage der zu erstrebenden deutschen Einheit betreffen freilich nur zwei Gedichte der ersten Gruppe. Einmal das Sonett Diamanten und Splitter (p. 334), an dem besonders ein exakt durchgeführtes Bild auffällt; ein Bild freilich, das inhaltlich wieder von der Art ist, die wir oben einige Male als «krämerhaft» bezeichnet haben. Weit edler und auch weit eindringlicher gibt der gleichen Idee Ausdruck das beinahe schon balladenhafte, durch Gedankenklarheit und Kraft der Form gleich ausgezeichnete Der Bettlermantel (p. 253). «Ich weiss», ruft der auferstandene Hohenstaufe aus, dem dienende Geister statt des Purpurs einen Bettlermantel reichen müssen:

Ich weiss, es ist dies Volk verarmt;
Ich will es um den Putz nicht plagen,
Ich will den Bettlermantel tragen,
Weil sich mein Herz der Not erbarmt, —
Und wenn's an Kronen fehlt, an echten,
Will ich im blossen Haupte fechten.

Mehrere deutsch-patriotische Gedichte[2]) Pfizers haben mehr die Freiheit als die Einheit zum Gegenstande, und hier steht voran das schon erwähnte, von Uhland im Stilistikum kurz, aber mit starkem Lob charakterisierte Die Bürger (p. 257

[1]) Wir bezeichnen dabei die schon in jenen „15 politischen Gedichten" erschienenen Stücke durch ein in Klammer beigefügtes „p. G."

[2]) Man braucht kaum zu erwähnen, dass auch bei Pfizer trotz seiner Liebe zu Deutschland die Klagen über dies Land nicht fehlen, das seine besten Söhne verkenne, vgl. etwa das Sonett Hic moriar p. 341.

p. G.), das hohe Lied auf die Aera der Bürgertugend, die nun die Zeit des Despotismus und des Feudalismus ablösen solle und zum Teil schon, seit der grossen Dämmerung in Frankreich, abgelöst habe. Innerlich eng mit den «Bürgern» verknüpft ist das an Einfällen reiche An den deutschen Adel (p. 272. p. G.), worin die Aristokraten aufgefordert werden, sich nicht mehr mürrisch vom Geist der neuen Zeit zurückzuhalten und, statt einer Kaste, Menschen mit Menschen zu sein. In etwas derber, doch witziger Weise wird dem Adel vorgeworfen, er «reiche eher einem Mandarinen, der Chinas Kaiser bedienen dürfe, die Hand als freien Bürgern» und er fusse auf einem Ahnenstolz, dessen Privilegien er mit den arabischen Pferden teile. — Eine Art spielerischer Kontroverse über eben dieses Problem bietet Die Poesie der Freiheit (p. 276. p. G.), ein zweiteiliges Gedicht in etwas schleppendem Rhythmus. In dessen erstem Teil spricht ein junger Sänger vor dem «Hohen Rate» die Befürchtung aus, die neue bürgerliche Aera werde der Poesie weniger edle Nahrung bieten als die frühere ritterliche, eine Befürchtung, die — im zweiten Teil — ein Greis aus der Mitte des Rates zu entkräften sucht, mit übrigens neben den feurigen Invectiven des Jünglings merkwürdig schwach und leblos wirkenden Gegengründen. — Dass die Herrschaft der Bürgerfreiheit und Bürgertugend im reaktionären Deutschland freilich noch mit beträchtlichen Schwierigkeiten von oben zu kämpfen hatte, wird uns aus zwei weiteren Gedichten Pfizers klar. Einmal aus dem gedankenschönen Stille Musik (p. 329), das besagt, ähnlich wie ein Spiel der Kinder, die eine «stille» d. h. eine nur gedachte Musik ausführen, sei der Freiheitsgedanke auch in der Unterdrückung im Geheimen noch lebendig und mächtig.[1]) Ohne dass die politische Tendenz so klar hervorträte, waltet eine ähnliche Stimmung in dem im Versmass verfehlten An einen Dichter in der Gefangnschaft (p. 262), das, im Ganzen nicht

[1]) Wir begegnen unten in der polnischen Gruppe der polit. Lyrik einer ganz ähnlichen Vorstellung bei dem Gedicht Mythe.

bedeutend, noch durch einzelne starke Missgriffe ungeniessbar wird.[1]) Schliesslich ist als einziges politisches Gedicht, das sich auf die Geschicke von Pfizers engerem Vaterland bezieht, Den Landständen von 1833 (p. 324) zu erwähnen, das sich im Versmass völlig an Uhlands «Wanderung» anschliesst, aber leider von der konkreten Stärke der Uhland'schen politischen Poesieen nicht viel hat. Für den mit Württembergs Geschichte nicht näher Vertrauten dürfte es unmöglich sein, aus dieser abstrakten Deklamation den greifbaren Anlass herauszuhören.

Zwei weitere Gedichte verdanken dem Mitgefühl mit dem Schicksal der Griechen ihr Entstehen. Was uns betrifft, so vermögen wir dem vierteiligen, in etwas kurzatmigen Jamben abgefassten Der Griechen Gruss an den neuen König (p. 265 p. G.) nicht völlig den Rang zuzuerkennen wie Notter.[2]) Wohl kommt der Zorn über die dem unterlegenen Volke aufgedrungene Fremdherrschaft zu kräftigem Ausdruck, wohl finden sich, besonders im dritten Gesang, prächtige Stellen, so wenn die Griechen dem Wittelsbachischen Ankömmling zurufen:

Störe nicht die ernste Klage,
Eh das Trauerjahr erfüllt[3]),
Schamhaft unterm Flore trage
Deiner Krone Gold verhüllt.

Dem Despoten dienet pflichtig
Ein behagliches Geschlecht,
Aber streng und eifersüchtig,
Wahren Trauernde ihr Recht.

---

[1]) In der 9. Strophe ist, eine verunglückte goetheisierende Wendung, von „unsterblich blonden" Geisteskindern die Rede; in der 10. Strophe fällt wieder einmal die Freiheit „im Preise", was beim Pathos des Ganzen unerträglich wirkt.

[2]) p. 101.

[3]) nach Missolunghis Tod.

Solchen Schönheiten stehen jedoch leere und unedle Stellen gegenüber und besonders peinlich berührt es, dass Pfizer die Dichtung mit einer Art von unbedeutendem Bonmot schliesst, einem Bonmot, das er in einer öfters bei ihm auftretenden Neigung, seine Einfälle zu überschätzen, durch Gedankenstrich und Sperrdruck etwas aufdringlich hervorhebt. — Einen der Bayernherrschaft zeitlich voranzusetzenden Augenblick (denjenigen, da Griechenland noch der Willkür des Mächtekonvents preisgegeben war) behandelt das schmerzerfüllte Gedicht Parallelen (p. 305. p. G.), das wirksam die Perserkönige und den augenblicklichen Zustand kontrastiert und nach drei volltönenden Strophen in einer rührenden Klage endet. Besonders ist die Wendung «für das liebe Vaterland» mit den homerischen Associationen, die dieses «lieb» gerade hier hervorruft, ein fast genialer Griff.

Mehrere Schöpfungen von ähnlichem, einige von noch höherem Wert, finden sich unter den Gedichten, die Gustav Pfizer dem Freiheitskampf des polnischen Volkes widmete.

Der unglückliche Verlauf der polnischen Erhebung und der nach ihrer Unterdrückung eintretende Zustand der Knechtschaft machen es natürlich, dass hier noch mehr als in den Griechenland gewidmeten Dichtungen die elegischen Töne überwiegen. Die einzige Ausnahme, entstanden offenbar 1830 unter dem Eindruck der glücklichen Nachrichten, die der endgültigen Vernichtung vorhergingen, bildet der grandiose Siegesgruss (p. 284, p. G.), dessen erste und letzte Strophe, durch einen mächtigen Refrain verbunden, zeigen mögen, bis zu welcher Höhe des edelsten Pathos sich Pfizer in glücklichen Momenten zu erheben vermochte:

Frohlockt ihr Berge, jauchzt ihr Hügel!
Der weisse Adler spannt die Flügel
Aus über ein erlöstes Land;
Dass er von Staub und Blut und Asche
Den Glanz der Flügel rein sich wasche,
Enteilet er zum Meeresstrand.

. . . . . .

Und durch Europa hallt es wider
Und tausend sinken betend nieder,
Und dankend faltet sich die Hand, —
Frohlockt ihr Berge, jauchzt ihr Hügel!
Der weisse Adler spannt die Flügel
Aus über ein erlöstes Land.

Diesem Hymnus vorausgegangen in der Zeit der polnischen Niederlagen gegen Sabalkansky war das gleichfalls eindrucksvolle Der Baum des Ruhmes (p. 282, p. G.), in dem die besiegten Helden mit dem Lorbeer bedacht werden, den rohen Ueberwindern der Kranz verweigert wird. — Und als dann die Polen von Neuem besiegt und alle Hoffnung begraben ist, da bricht der Dichter in bittre Klagen aus über die Lauheit einer Zeit, die das Verbrechen an Freiheit und Recht geschehen lasse — Polens Schicksal (p. 285, p. G.), — und die nachher noch mit matten Ausreden das angeblich «Notwendige» über Gut und Böse setze. Das Gedicht enthält eine Stelle, die sich deutlich gegen die Vernünftigkeitslehre Hegels und seiner Anhänger wendet[1]): «Preussens Philosophen sagen: Was geschah ist wohlgetan». Uebrigens hat das Gedicht poetisch nicht den Wert der vorher genannten, und sein unerträglicher Reim «infallibel — übel» bildet noch einen besonders unentschuldbaren Flecken. — Die anderen Polengedichte haben durchweg denselben Ton der Trauer und des Zornes, so der schöne etwas langatmige Nachruf Den Manen der Polen (p. 289 p. G.), der in folgender Strophe gipfelt:

Ihr rangt, den Berg hinaufzuwälzen
Der Freiheit schweren Altarstein!

---

[1]) Diese abfällige Aeusserung ist merkwürdigerweise die einzige Stelle in Pfizers Werken, die direkten Bezug auf Hegel hat, während man nach seinem ganzen Wesen doch eigentlich annehmen müsste, dass ihm das Wesen Hegel'scher Abstraktionen entsprochen hätte.

Umsonst! Ihr ruht nun unterm Felsen,
Starr, mit zerschmettertem Gebein!
Der Pilger hemmt an eurem Grabe,
Ein Opfer euch zu weihn, den Lauf, —
Ein Dichter, leg ich meine Gabe,
Den ersten dunkeln Kranz darauf.

Viel weniger gelungen sind Gruss an die Polenhelden (p. 296), dessen drei Strophen ein ärgerliches Staccato aufweisen und das schon erwähnte Mythe (p. 298), wo, ähnlich wie in jener «Stillen Musik», der Gedanke ausgedrückt ist, wenn auch den Polen die reale Wirkensmacht genommen sei, so werde ihr Geist im Geheimen weiter wirken. Das ist eingekleidet in ein an sich schönes, doch allzuweit hergeholtes Märchen — das Märchen von dem Manne, der sich Unsterblichkeit gewünscht hat, ohne sich auch ewige Jugend zu wünschen, und von dem nur die Stimme zuletzt übrig bleibt. — Auch Lethe (p. 300) scheint uns ein unerfreuliches Beispiel dafür zu sein, dass ein Dichter seinen Gegenstand mit starkem Gefühl umfassen kann, ohne ihn darum schon wirkungsvoll zu gestalten. — Dann aber wird die Reihe der Pfizer'schen Polenlieder vollzählig durch zwei Schöpfungen, die unter allem, was er geschaffen, obenan zu setzen sind. Es handelt sich um die Gedichte An Gustav Schwab (p. 293) und Winterszene aus Polen (p. 306). Das erstere, mit dem Untertitel: «Im Herbst 1831»[1]) hebt an:

Jetzt klimmen an der Berge Stufen
Empor die Männer braun und frisch,

---

[1]) Aus dem gleichen Jahr stammt von Gustav Schwab selbst das edle, aus dem gleichen kosmopolitischen Mitgefühl entsprungene Ein Flüchtling, das vielleicht wertvollere Gegenstück zu Lenaus gepriesenem Polenflüchtling, bei dem Verspaare wie

Manchmal sein Mund Kosziusko! ruft
Und träumend haut er in die Luft,

dem Enthusiasmus doch eigentlich Grenzen stecken.

Jetzt stürzt in die verlechzten Kufen
Der süssen Trauben bunt Gemisch.
Es taute vor der Sonne Strahle
Der böse Traum von Reif und Frost,
Und purpurn schäumet im Pokale,
Sich selbst ein Wunder, jetzt der Most.

Es folgt, immer im gleichen Schwung lyrischer Vollkommenheit, die Aufforderung an den Freund, in seinem Keller einen Krug vom besten Wein zu verstecken, der erst an dem grossen Tag ans Licht gehoben werden soll, «da sich uns die Trauerbinde löst». Der Name der polnischen Sache ist nicht genannt, aber die Einordnung in der Sammlung und das oben angegebene Datum, lassen mit Gewissheit darauf schliessen, dass das beklagte Völkerleid kein anderes ist als das polnische. Das Ineinander von einer bei Pfizer sehr seltenen Kraft der Naturerfassung und von lebendigstem menschlichem Gefühl macht etwas Wundervolles aus diesem Gedicht. — Ebenbürtig daneben steht die weichere Winterszene aus Polen, in der eine polnische Mutter zu ihrem Kinde spricht und es warnt, die Hütte in dieser unsichern und wilden Zeit zu verlassen. Auf besonders rührende Weise erweitert sich in der letzten Strophe die dargestellte Empfindung zu einer noch über das Menschliche hinaus reichenden Güte:

Siehe dort, ein kältezitternd Reh
Flüchtet vor den Wölfen durch den Schnee . . .
Lass es ein, damit es kann erwarmen!
Ja, barmherzig muss man sein, mein Kind,
Dass die Fremden auch so voll Erbarmen
Deinem flücht'gen Vater sind.[1])

---

[1]) Diese schöne Wendung erinnert an Notters Die erste Jagd (Gedichte p. 115) und auch an Hebbels Der Brahmine, von dem ja Fischer (Beiträge I, p. 146) sagt, dass es seiner ganzen Haltung nach recht wohl als von Pfizer herstammend betrachtet werden könnte.

Ohne deutliche Beziehungen zu einzelnen Ereignissen der Zeit aufzuweisen, gehören in den Kreis der «Freiheitslyrik» auch die beiden langatmigen «Neujahrsgedichte» (p. 308 und 313), von denen nur das zweite eine Hervorhebung verdient wegen der suggestiven Figur eines alten Glöckners, der es in der Sylvesternacht vor einem unglücklichen Jahr, einem dämonischen Antriebe folgend, statt zwölf «dreizehn» schlagen lässt. — Auf ganz anderem Niveau als diese beiden steht ein letztes der politischen Gedichte Pfizers, das gleichfalls sich nicht an bestimmte geschichtliche Vorgänge anschliesst, aber Pfizers Idee des Weltbürgertums unvergleichlich ausdrückt und eine Art Resumé seiner übrigen politischen Gedichte ist: Der sterbende Kosmopolit (p. 317 p. G.). Es handelt sich hier um eine ebenso mächtige als rührende Schöpfung, die in ihren zwanzig Strophen einen grossen Charakter und ein prächtig wildbewegtes Ausnahmeleben darstellt, das Leben nämlich eines alten Streiters für Völker-Recht und Völker-Freiheit, der überall dort mitgekämpft hat, wo ihm diese Güter bedroht zu sein schienen, und der nun verlassen stirbt. In ergreifender Weise ist hier politische Leidenschaft zusammengewoben mit dem nur leise angedeuteten Bild einer verlorenen Geliebten, der der Krieger noch in der Sterbestunde nachtrauert. Die Dichtung, von deren durchgängiger Schönheit Zitate freilich kaum einen Begriff geben können, schliesst mit der Strophe:

Jetzt drängen all die Liebesflammen,
Die ich der Menschheit Dienst geweiht,
Vor einem Bilde sich zusammen,
Und dennoch bleibt das Herz mir weit!
Ein Leben, das ich, hochgemutet,
Verpfändet für der Völker Glück:
Aus den geliebten Augen flutet
Mir's als Unsterblichkeit zurück.

Kein Zweifel, wenn dies Gedicht sich bei Schiller fände, —

und eben bei ihm könnte es sich finden — es wäre eines seiner geliebtesten und gelobtesten.

Die zuletzt betrachteten Dichtungen haben uns bereits der Region der erzählenden Gedichte genähert. Da wir nun auch hier aus technischen Gründen gut tun werden, einer bestimmten Gruppierung zu folgen, läge es etwa nahe, die beliebte Scheidung in romanzenartige und in balladenartige Gedichte eintreten zu lassen. Dagegen spricht aber einmal, dass bei Pfizer die nach der landläufigen Definition balladenhaften Schöpfungen in zu geringer Minderzahl vorhanden sind, sodann, dass u. E. die ganze Scheidung ziemlich theoretisch ist und bleiben muss. Um dies am populärsten Beispiel klar zu machen: wenn, wie allgemein definiert wird, die Romanze mehr das Südlich-Durchsichtige gegenüber dem Nordisch-Mysteriösen der Ballade, das Geschichtliche und Ideelle gegenüber dem Sagenhaften und Triebmässigen zum Gegenstand hat, warum in aller Welt heissen Schillers erzählende Gedichte nicht Romanzen, sondern Balladen, ein Name, auf den sie dann, abgesehen vielleicht von der einen «Kassandra», gewiss keinen Anspruch haben? Wir werden also gut tun, bei Betrachtung der erzählenden Gedichte Pfizers uns nicht an diese papierene Unterscheidung zu halten, sondern etwa an die klarere von eigentlichen und streng erzählenden Gedichten und von solchen Gedichten, die wohl auch erzählen, aber nicht einen so deutlichen inneren Fortgang aufweisen, sondern mehr bei Zustandsschilderungen verweilen. — Um innerhalb der ersten Gruppe vom Leichten zum Schweren aufzusteigen, so sei zunächst das märchenartige Der Schneckenberg (p. 174) erwähnt. Es ist die liebenswürdige, aber ziemlich unbedeutende Geschichte von den Zwergen, die ihrem König aus Schnekkenhäusern einen Thron erbauen, einen Thron, der, da mit dem Beginn der warmen Zeit die Schnecken munter werden, plötzlich zu wackeln anfängt. Der Humor des Gedichtes, das in seiner plaudernden Breite wie noch mehrere der hier anzuführenden schwächeren Stücke, ein wenig an die Schwab'sche Formlosigkeit in der Erzählung gemahnt, ist nicht recht zwingend, und

jedenfalls reicht er für die fünfzehn Strophen nicht aus. Ebenfalls von dieser unbedeutend redseligen Art ist Der Schleier (p. 165), worin der Dichter die heilige Agathe einen Schiffbrüchigen durch Zuwerfen ihres Schleiers retten lässt. Der treibt aber Missbrauch mit dem Gewebe und geht zuletzt an seinem Talisman zu Grunde. — Eine Art positiven Gegenstücks zu dieser Sage, doch ihr an Wert überlegen, bildet die tiefsinnige und gut gefasste Erzählung von Almansor (p. 250), dem Manne, der bei Allah Anspruch auf ein Wunder hat, aber sein ganzes Leben hindurch die Bitte danach nicht ausspricht im Bewusstsein seiner schönen Möglichkeit, der trotz Armut und Schicksalsschlägen stets heiter bleibt und in Frieden stirbt, ohne seinen Wunsch ausgesprochen zu haben. Zu rühmen ist vor allem, mit wieviel Feinheit der didaktische Gehalt angedeutet ist, ohne ein einziges Mal in einer den empfindlicheren Leser störenden Weise zum Vorschein zu kommen. — In jener gewissen breiten Art, in gleichmässig, ohne Absatz hinströmenden Jamben, erzählt Pfizer ferner die bekannte Geschichte von Narcissus (p. 209), der sich in die eigene, im Bach erschaute Gestalt verliebt und, unglücklich geworden, sich ertränkt. — Wird hier ein antiker Vorwurf behandelt, so tritt uns in Der verschüttete Bergknappe (p. 215) nur die antike Form der Distichischen Elegie entgegen, erfüllt jedoch von einem modernen Inhalt. Es handelt sich um einen Bergknappen, dessen Leiche nach siebzigjährigem Verschüttetsein, ohne in der luftleeren Abgeschlossenheit sich verändert zu haben, ans Tageslicht gezogen wird. Den Hauptteil des Gedichts nimmt eine ziemlich hochtrabende Rede seiner einstigen Braut ein, die ihn, ein uraltes Weiblein, nun in seiner ganzen Jugendschönheit noch einmal wiedersieht, aber vor Erregung an der Leiche tot zusammenbricht und mit dem Geliebten zugleich bestattet wird. Wie leicht zu erkennen, ist die metrische Vermummung in ein antikes Mass nur dazu da, um die allem hier notwendigen Realismus widerstreitende Rhetorik der alten Frau stilisierend zu entschuldigen. — Ebenfalls zu Pfizers weniger glücklichen Schöpfungen müssen wir, im Gegen-

satz zu Notter[1]), der es mit deutlicher Sympathie erwähnt, das Gedicht Der stolze Feldherr (p. 20) rechnen, ein für unser Empfinden unorganisches Gemisch von spielender Oberflächlichkeit im Hin- und Herwenden der Handlung und einer an Hebbels dramatische Konstruktionen gemahnenden Uebersteigerung von Feingefühl und Stolz. Das Versmass ist das der Schiller'schen «Kasandra», dessen sich, aber mit ganz anderer Wirkung auch die Ballade Motenebbi (Di. p. 77), die auch im Grundgedanken mit dem «stolzen Feldherrn» verwandt ist, bedient. Es ist die packend gefasste Erzählung von dem Ritter, Sänger und Propheten Motenebbi, der an seinem Stolze sehenden Auges, als ein Held, zugrunde geht. In seinen eigenen Liedern hat er sich so hoch erhoben, dass es ihm nun als Schande erscheint, auch gegen eine erdrückende Ueberzahl zu weichen, und anstatt sein Ross zu spornen, das ihn schon aus dem Getümmel der feindlichen Beduinen hinaustrug, lenkt er es, ein Einzelner, mitten unter die Feinde zurück, und fällt fechtend, getreu seinem erhabenen Selbstlob. Die Darstellung hat nichts von der kühlen Spitzfindigkeit des «Stolzen Feldherrn», sie ist einfach und glaubhaft. — Knapp und sicher erzählt ist auch Der Stammhalter (p. 183). Ein Fürst, von seinem Vater in Sterbesnot erzeugt, hat durch sein ganzes Leben eine finstere Schwermut als Erbteil zu tragen und wird von diesem Banne erst erlöst, als er sich mit einer schönen jungen Frau vermählt und die Sicherheit gewinnt, dass nun sein Stamm, den zu erhalten schon der Vater einst so besorgt gewesen, nicht mehr erlöschen werde. Es liesse sich freilich darüber streiten, ob die sekundäre Art der Darstellung — der Fürst erzählt den über seine Verwandlung erstaunten Hochzeitsgästen selbst am Vermählungstage seine Geschichte — gerade glücklich sei, aber innerhalb der so einmal geschaffenen Möglichkeiten ist eine vortreffliche Ballade zustande gekommen. — Gleich rühmenswert im Gedanklichen wie im Auf-

---

[1]) p. 100.

bau scheint uns Das Schicksal zu sein (p. 193). Die Fabel ist folgende: Ein Kalif lässt sich von dreien seiner schönsten Frauen die Frage nach dem «Walten des Schicksals» beantworten. Die treffendste Lösung soll der Antwortenden den Platz der Favoritin eintragen. Die erste von den dreien erwidert dem Kalifen im Sinn eines trägen, gedankenlosen Indentaghineinlebens, die zweite benutzt das Problem zu einer sklavenhaft untertänigen Schmeichelei, die dritte gibt die Lehrmeinung des orientalischen Fatalismus als ihr Bekenntnis wieder. Eine vierte aber, die ihren Gebieter hasst, und der einstigen Freiheit noch denkt, tritt plötzlich hervor und gibt ihm durch einen Dolchstoss eine blutige Antwort. Abgesehen von diesem sehr gelungenen dramatischen Moment verdient besonders das Bekenntnis der dritten Sklavin, die schöne Umschreibung des Kismet-Glaubens eine Hervorhebung, und weiter die von den dactylischen Achtzeilern schön getragene Schilderung von der Köstlichkeit der abendlichen Gärten in südlicher Landschaft.[1]) — Nahe stoffliche Verwandtschaft mit dem Schicksal weist das kurze Die Rache auf (Di. p. 81), vielleicht das vorzüglichste unter Pfizers im strengen Sinn erzählenden Gedichten. Den einfachen Inhalt bildet die Ermordung des tibetanischen Gewaltherrschers Dharma durch einen frommen Einsiedler, der von der Not des Vaterlandes entflammt sich aufmacht, um es zu befreien. Mit Recht hebt Mayr[2]) besonders die Stelle hervor, da der Fremde sich dreimal vor dem Tyrannen neigt und beim ersten Male im weiten Aermel den Pfeil auflegt, beim zweiten Mal den Bogen spannt, beim dritten Mal den Flügelkeil dem Verhassten ins Herz jagt. Die Stelle ist von grösster dramatischer Konzentration. Noch höher aber scheint mir, vor allem sprachlich, die letzte der sechs Strophen des Gedichts zu stehen:

---

[1]) Wie wir ihr in grösserer Breite bei „Salomos Nächten“ wieder begegnen werden.

[2]) p. 208.

Rasch kehrt er um sein schwarz Gewand
Und schwingt, umrauscht von weissen Falten,
Sich auf sein Ross und sprengt's vom Rand
Des Ufers in des Stroms Gewalten;
Am andern Ufer klimmt empor
Auf weissem Ross der blanke Reiter, —
Die Sonne, die den Glanz verlor,
Scheint über Tibet wieder heiter.

Wir wenden uns nun zu der Gruppe balladenartiger Dichtungen Pfizers, denen der Charakter einer eigentlich fortschreitenden Handlung mehr oder minder fehlt, und die statt dessen mehr nur dramatisch geladene Zustände geben. Sei es Zufall, sei es innerer Zusammenhang, — mit Ausnahme Eines Stückes, das noch am ehesten erzählungsmässig bewegt ist, besitzt diese Gruppe nichts, was dem Besten des eigentlich erzählenden Kreises an die Seite zu stellen wäre. Unabstreitbar ist zum Beispiel in Der letzte Sieg (p. 177) die Enttäuschung beim Leser darüber, dass der Schwung des Gedichtes zu keiner Entwickelung hinführt, sondern gleichsam folgenlos bleibt. Auch ist das plötzliche Nachlassen gewohnter Siegessicherheit bei dem alten Feldherrn wiederum mit jener seltsamen Pedanterie dargestellt, die wir öfters bei Pfizer fanden und auch zu erklären versuchten, — so wenn der Greis just auf neunundneunzig glückliche Schlachten zurückblicken kann und nun fühlt, dass ihm die hundertste missglücken werde. Daneben finden sich dann freilich wieder poetische Meistergriffe, so der Ausdruck des Feldherrn von den vielen Schlachten die er «seit brauner Jugend» geliefert habe und mehr dergleichen. — In Stimmung und Gedanken nahe verwandt ist Bellerophontes (Di. p. 84), eine ermüdend breite Wiedergabe der tiefgründigen antiken Sage, wonach der Held Bellerophontes, gewohnt auf dem Flügelpferd zu den Göttern aufzusteigen, plötzlich, da er seiner selbst nicht mehr sicher ist, beim Emporsteigen erkennen muss, dass ihm nun auch die Halle der Seligen verschlossen ist. Die dactylischen Achtzeiler sind ohne hervorragende Schönheiten, aber auch

ohne besondere Mängel, so tadelt z. B. Mayr[1]) recht gedankenlos den Sinn der Zeile «Und deckt das erbleichende Haar auch schon Falten» — denn warum in aller Welt sollte das Stirnhaar nicht Falten verdecken?. — Aehnlich indifferent ist Pfizers Versifizierung der griechischen Sage von Meleager und Althäa (p. 168), die freilich eher schon durch verkehrte Anwendung von Kunstmitteln sich peinlich auszeichnet, — wobei besonders auf die unvermittelte Apostrophierung in der zweitletzten Strophe hingewiesen sei. — Ebenfalls in die Antike weist dem Stoffe nach Der echte Mime (p. 189); den Hauptteil des Gedichtes nimmt die freie Uebertragung eines griechischen Textes ein, nämlich der Worte der Electra aus des Sophokles gleichnamiger Tragödie (Vers 1126 ff.), in denen sie, die Urne mit Orests vermeintlicher Asche umfassend, den Bruder beklagt. Pfizer gibt dann im Ferneren die Anekdote von dem Schauspieler Polus wieder, der sein Empfinden dadurch stachelte, dass er eine Urne mit der Asche seines geliebten Sohnes in den Händen trug, und so eine unvergleichlich echte und starke Wirkung erreichte. Der Vortrag der Dichtung ist edel bis auf den wieder unleidlichen Gedankenstrich vor den Schlussworten, der auch hier wieder einen allzu starken Akzent mit sich führt. — Mittelalterlich ist dagegen der Vorwurf von Der fromme Knappe (p. 162), das einen Konflikt zwischen zwei inneren Mächten jener Zeit, frommem Glauben und Vasallentreue, packend gestaltet. Die starke Wirkung ist hier umso bemerkenswerter, als das Gedicht an Stelle von Tatsachen nur eine im Abstrakten bleibende Ansprache des Knappen an seinen verworfenen Herrn gibt, von dem zu weichen nach langem Ausharren die innere Stimme dem Frommen nun doch gebietet. Die Situation wird weiter nicht ausgemalt, eine konkrete Vorhandlung nicht angedeutet, selbst die beiden Personen erscheinen erst in der Endstrophe deutlich, da aber freilich wie mit

---

[1]) p. 214.

einem Donnerschlag «im Blitzesschein». Das für den naiven Betrachter seiner kräftigen, schlichten Art, für den Kritiker seiner technischen Eigentümlichkeiten wegen wertvolle Gedicht gehört sicherlich zu den vorzüglichsten, die Pfizer hervorgebracht hat. — Nicht ohne Interesse ist auch Sänger und Held (p. 199), einmal weil es eine sehr hohe Selbsteinschätzung des poetischen Geistes verrät in der Meinung, dass die Taten dieser Welt ihren Wert hauptsächlich haben als Nahrung für den dichtenden Gedanken.[1]) Sodann aber, ähnlich und noch stärker als oben «Meleager», ist das Gedicht leider ein Paradigma für falsche Anwendung der Kunstmittel. Mit Recht macht sich Notter[2]) über den hüpfenden und gehackten Rhythmus lustig, der mit viel grösserem Recht etwa von Bürger für seine «Historie von der Prinzessin Europa» gewählt worden sei als hier für ein ernst gehaltenes Gedicht. Wir zitieren zur Illustrierung die auch von Notter angeführte neunte Strophe:

Mich peinigten die Mohren,
Die Mörder jeder Lust,
Bis ich die Kunst verloren
Aus meiner reichen Brust,
Bis heiser ward die Kehle
Und Blei das Gold der Seele.

An anderen Mängeln krankt Der gefangene Räuber (Di. p. 91). Hier, wo erzählt wird, wie einen italienischen Banditen sein treues Weib am Kerkergitter besucht, tritt uns wieder jene billige Sorte von Romantik entgegen, deren Gefahr Pfizer schon bei der rührsamen Geschichte vom «Verschütteten Bergknappen» unterlegen war, und die ein Sympton bildet für die merkwürdige Geschmacksunsicherheit, die wir in Einzelheiten schon häufiger bei dem sonst so hochgeschulten

---

[1]) Ein Heutiger, Hofmannsthal, hat die Idee prägnant gefasst: „Ein Gedicht ist mehr als eine Feldschlacht".

[2]) p. 105.

Manne wahrnehmen mussten. Auch verfällt er, an der Stelle wo dem Gefangenen sein Weib die mitgebrachte Nahrung durchs Gitter hineinreicht, wieder in seinen öfters angekreideten pedantischen Fanatismus für kleinliche Tatsachen, was auch Mayr[1]) richtig feststellt. — Nur eine flüchtige Erwähnung verdienen die beiden letzten Stücke dieser Gruppe Die Todesbotschaft (p. 246) und Der Trank (p. 181). Im ersteren wagt ein Bote, der von seinem verstorbenen Freund an dessen Braut Liebeszeichen und letzte Grüsse zu überbringen hat, nicht, sich seines Auftrages zu entledigen. Er schweigt und wirft Ring und Kette ins Meer, wohl wissend, dass dies nur einen Aufschub bedeutet, aber völlig vom Mitleid gelähmt. Das Gedicht leidet bei seinem verhältnismässig mageren Gehalt an Breite; zu seiner Förderung könnten, ja müssten die Strophen 7—10 einfach gestrichen werden. An dem knapperen Der Trank, dessen Inhalt die Fieberphantasien eines Todkranken bilden, der überzeugt ist, Diana habe ihm auf der Jagd zur Rache für ein erschossenes Reh einen tötlichen Trank eingegeben, ist höchstens bemerkenswert die ideelle Verbindung mit Notters schon erwähnten Gedichte «Die erste Jagd». An und für sich kann den kurzatmigen Strophen ein höherer Wert nicht zuerkannt werden.

Schon in den soeben von uns behandelten erzählenden Gedichten Pfizers der zweiten weniger epischen Kategorie, trat naturgemäss das besinnliche Element ziemlich stark hervor, und der Uebergang ist uns leicht gemacht zu seinen völlig als reflektierend zu bezeichnenden Schöpfungen. Innerhalb dieser Gattung haben wir nun zu unterscheiden Dichtungen, die ihren Gedanken in mehr lyrischer Einkleidung, meist also in Ich-Form darbieten, und solchen, die, ohne vorgetäuschte persönliche Beziehung, den gedanklichen Gehalt ganz abstrakt geben. — Der ersten, lyrisierenden Gruppe, gehört gleich das Einleitungsgedicht der ganzen Sammlung an, das

---

[1]) p. 216.

in trochäische Achtzeiler gefasste An die Zeit (p. 1), das den etwas banalen Gedanken von der Unaufhaltsamkeit des Zeitablaufs in nicht besonders reizvoller Weise zu seinem Gegenstande macht. Es fällt auf, dass, ganz entgegen der bei Pfizer so häufigen Endsteigerung, gerade die Schlussstrophe verunglückt ist. Sie wird nicht nur durch einen jener gespreizten Gedankenstriche verdorben, sie bringt auch ein unverzeihliches Hinüberziehen von einer Zeile in die andere.[1]) — Noch ungünstiger zu beurteilen ist die demselben Ideenkreis angehörige Allegorie Der Phönix (p. 83), aus der schon Notter[2]) als das einzig Bemerkenswerte die fast närrische Stelle hervorgehoben hat, die von dem unsterblichen Vogel sagt:

Es schwieg, verwandelt schien er mir,
Die Wehmut trübte seine Zier . . .

Ganz anders wirkt das ebenfalls im Gedanken verwandte Eile und Zögerung (p. 69), das in vollendet klarer und überzeugender Weise das verschiedene Verhalten der Jugend und des Alters zur Zeit vor Augen führt, wie jene ihr Hinfliessen beschleunigen, diese es hemmen möchte. Die edle Einfachheit des Gedichtes wird auch nicht zerstört durch die Einführung eines jener von Pfizer so häufig beliebten antikisierenden Gleichnisse, denn der Ausdruck, Einer «zügle am Rubikon der Lust plötzlich die heissen Rosse» ist wirklich von schlagender Kraft. Die liebenswürdige Schlusswendung, in der von der schnell oder gemach abfliessenden Zeit nur eben Abwesenheit von Trauer erfleht wird, steht in geradem Gegensatz zu einem weitern Gedicht desselben Ideenkreises: Die Macht der Zeit (p. 87), in dem nicht ohne ein etwas kokettes Pathos der allmächtigen Zeit doch Eine Macht abgestritten wird, die nämlich, die Wunden im Herzen des Dichters, die er als

---

[1]) Und nun du hinabgezogen
Hast den Sprecher samt dem Wort . . .

[2]) p. 104.

heilig wahrt und offen erhält, vernarben zu lassen. Die Mahnung Hebbels in seinem «Requiem»: «Seele vergiss sie nicht, Seele vergiss nicht die Toten», rühmt sich der Dichter hier, treu zu befolgen. Das Gedicht steht nicht ganz auf dem Niveau des vorigen, nur die zweite Strophe ist von besonderer Schönheit. — Bedrängnis (p. 91) scheint ebenfalls dafür zu sprechen, dass von dem jungen Dichter das Leben nicht allzu leicht genommen wurde. Leider nur büsst diese Schilderung der Seelenkämpfe gegen die drei feindlichen Geier der Trauer, des Zorns und der bösen Zweifel ihre Wirkung ein durch die wieder völlig unpassende Strophenform. Diese flotten trochäischen Vierzeiler mit den Schlag auf Schlag sich folgenden Reimen vereinigen sich in unglücklicher Weise mit den einander jagenden Bildern aus verschiedenen Begriffssphären, um abermals ein Musterbeispiel für falsch verwendete Kunstmittel hervorzubringen. — Dass es sich dabei um Nuancen handelt, die schwer begrifflich festzulegen sind, beweist Des Lebens Unruhe (p. 80), in dem der wahrhaft tragische Gehalt durch den frischen Rhythmus sogar ein besonders wirkungsvolles Relief erhält. Das Gedicht umreisst mit Sicherheit einen merkwürdigen seelischen Typus: den der allzu Aengstlichen, die nicht wagen, sich an des Lebens Tafel niederzulassen, aus Furcht, das Gastmahl könnte ein jähes Ende finden. — Von ähnlich tiefer Melancholie ist das ergreifende Zwillingslos (p. 103), das des Sophokles' Wort an der Spitze trägt, «am besten sei es nicht geboren zu werden, das Zweitbeste aber, jung zu sterben». Das Gedicht richtet sich an eine im zartesten Alter verstorbene Zwillingsschwester Pfizers und drückt schön das Gefühl des Dichters aus, als lebe er nur unberechtigter Weise noch, als wäre es seine eigentliche Bestimmung gewesen, mit der Seele der kleinen Schwester zugleich die Erde zu verlassen[1]). Er sieht

[1]) Auch hier, wo ausnahmsweise eine persönliche Beziehung gestaltet wird, ist es eine solche, zu der der Dichter im realen Dasein gewiss eine beträchtliche Distanz hatte.

ein Paar von Genien, die sein und seiner Schwester Seele zu behüten haben und fragt den seinigen in den schönen Schlusszeilen:

Gedachtest du des Bruders nie mit Neid,
Der, von dem zarten Schützling ungekränkt,
Der Heimat gleich sich wieder zugelenkt,
Und von der Mutter Brust in raschem Flug
Die unbefleckte junge Seele trug?

Der Ausdruck eines seltsamen Ungenügens dem Leben gegenüber findet man auch in Abend und Morgen (p. 5), wo vom Tage Ruhe, von der Nacht aber Bewegtheit gefordert wird, und dessen Grundstimmung man, des ausgeglicheneren Schlusses ungeachtet, wohl als «Nervosität» bezeichnen darf. Dem widerspricht nicht das kurzzeilig dactylische Metrum, das wohl von Goethe entlehnt ist[1]). Es fehlt dem Gedichte nicht an Geschmacksverletzungen, so wenn in der siebenten Strophe der Hahn «der Morgenschreier» heisst; der Schluss entlehnt Heine das unglückliche Bild von Atlas, der die «Last der Welt zu tragen hat».[2]) — Auf denselben unausgeglichenen inneren Zustand wie «Abend und Morgen» lässt Einsames Leben (p. 93) schliessen, ja in diesen fünf Strophen zeigt sich die erwähnte Nervosität als zu regelrechtem taedium vitae gesteigert, das den jungen Autor dahin bringt, sich sehnsüchtig das Leben eines allem Getriebe entrückten Einsiedlers auszumalen. — Mehr den Geist einer edlen Resignation, die des heiteren Sinnes nicht völlig entbehrt, atmen drei Gedichte, die ein inneres Verhalten zum Leben in konkreteren Bildern darstellen. Das erste dieser drei, Der Garten am Friedhof (p. 71), mag noch in Pfizers Repetentenzeit entstanden sein:

---

[1]) Dabei ist aber zu bemerken, dass Goethes unbeirrbarer Kunstinstinkt dieses Metrum vor allem für die ganz leichte und rein lyrische Dichtung verwandt hat, z. B. in seinem „Mailied“ oder in „Frühzeitiger Frühling“.

[2]) bei Heine: „Ich unglücksel'ger Atlas, eine Welt der Schmerzen muss ich tragen . . .“

er sieht sich da, mit einer Art von Vorwegnahme, als Priester die Toten zum Gottesacker hinaus begleiten, der ihm früher als Knabe ein Ort des Schreckens war. Möglicherweise handelt es sich aber auch um ein späteres Gedicht und eine ganz vom Persönlichen losgelöste Fiction; fast könnte darauf die stark positive Stellung dem Unsterblichkeitsproblem gegenüber hindeuten, die zu Pfizers gerade in diesem Punkt sonst regem kritischen Sinn in einem Gegensatz steht.[1]) Das zweite dieser szenisch deutlichen Gedichte ist Der Post gegenüber (p. 89), das in schöner Weise die Ueberwindung der kleinen Nadelstiche und Unannehmlichkeiten des Lebens durch die Reflexion zeigt. Das Gedicht besitzt zwei besonders reizvolle Strophen, die 3. und die 4., die, ähnlich wie jene Stelle in «Das Finden», packend eine Reisestimmung wiedergeben:

Von den halb verhüllten Sternen
Floss herab ein mattes Licht;
Trübe, schwankende Laternen
Blendeten, doch hellten nicht.

Rütteln hört' ich am Gepäcke,
Und die Ketten klirrten schwer.

. . . . . .

Tief in Mänteln, um die Ecke,
Schlichen Reisende daher . . .

Auf der Basis eines ähnlich kräftigen Realismus ruht auch Der Wirtshaustisch (p. 157), eine einfache, zu Herzen gehende Betrachtung über die eingeschnitzten Namen auf der Platte eines Wirtstisches, die mit den verschiedenen Charakteren der Inschriften so lange von den Charakteren der Urheber redendes Zeugnis ablegen wird, bis

---

[1]) Es kann sich aber auch um eine Art von metaphysischer Verzierung handeln, etwa wie bei dem Schlusssatz der „Wahlverwandtschaften", mit dem die letzte Strophe fast wörtlich übereinstimmt.

«der Meister Schreiner kommt, — dann bleibt von Allen Keiner».

Dann glatt gehobelt wird das Holz,
Und Kränze, Zahlen, Kunst und Stolz
Sind in zwei kurzen Stunden
Von Tisch und Welt verschwunden.

Am blanken Tische wieder zecht
Vergnügt ein jüngeres Geschlecht, —
Die Ahnen sind vergessen,
Die einst daran gesessen.

Warum, fragt man unwillkürlich, muss sogar einem so reizvoll volksmässigen Gedicht der gelehrte Geschmacksschnitzer nicht fehlen, — denn ein solcher ist es, wenn in der zehnten Strophe, mitten in einem Gedankengang, den ein Kind zu verstehen vermöchte, der fremde Name «Kadmus» fällt. — Schienen uns diese letzten Produkte hohen Lobes wert, so können wir bei dem Gedicht Der griechische Tag (p. 112) der Begeisterung Scherrs[1]) und auch Notters[2]) uns nicht recht anschliessen. Wir finden nicht nur die leiernden Langzeiler dieses leichteren Gegenstücks zu Schillers «Göttern Griechenlands» unerquicklich; mehr noch stösst uns ein gewisser grosstuerischer Geist ab, der über dem Ganzen liegt, und der sich in dem Bestreben äussert, eine Spielerei (den hellenisierenden Mummenschanz einiger junger Leute) zu etwas Bedeutendem zu stempeln. Auch die Schlusswendung, nach der Alle mit mehr oder minder starkem Enttäuschtsein reumütig von ihrem Exkurs abstehen und nur der Dichter seinen Idealen fernerhin treu zu bleiben verspricht, scheint uns von einer ziemlich peinlichen Gespreiztheit zu sein.

Wir haben in diesem Zusammenhang auch wieder einige poetische Reflexionen Pfizers über das Wesen seiner Kunst zu betrachten, wie wir ihnen schon beim Bekanntwerden mit seinen

---

[1]) p. 89. [2]) p. 100.

poetischen Anfängen begegnet sind. Zu erwähnen sind hier Des Dichters Quälgeister (p. 110), ein aus leichten, kurzen Vierzeilern in Rückert'scher Manier gebildetes Gedichtchen, das ganz drollig die Gefahren schildert, denen der produzierende Dichter durch seine frohen, leichtsinnigen Launen ausgesetzt sein kann. Weit bedeutsamer ist aber Dichtersinn (p. 131), ja hier haben wir es mit einem für das Verständnis von Pfizers Persönlichkeit wichtigen Dokument zu tun. Sehr deutlich nämlich drückt das Gedicht eine bestimmte Art des Leidens um die poetische Produktion aus, besonders mit der zweiten Strophe, welche lautet:

> Wann ruht der Dichter behaglich in Lust?
> Ihm spornt ja ewig ein Stachel die Brust!
> Denn wenn er nicht heute ein Lied geboren,
> Wie weiss er, ob nicht ihm die Kunst verloren . . .

Trotz der sich bescheidenen Demut, die in der letzten Strophe dann etwas unorganisch sich einführt, hat man hier den Eindruck wirklichen Erlebens. Ja vielleicht birgt die zitierte Strophe eine Erklärung für Pfizers hastige Ueberproduktion und wirft ein Licht auf den Zustand, in dem er dann, ein Dreissiger erst, nach seinem Epos völlig verstummte. — Wertvoll ist auch das vornehme, schon erwähnte Geisterbann; vornehm nennen wir es darum, weil nur eine Seele, die diesen Namen verdient, einer so würdigen Art der Selbstironie fähig ist, wie sie hier hervortritt. Der Dichter kennt sich selbst als einen vorwiegend reflektierenden Poeten und verspricht, mit einer entzückenden, wehmütigen Heiterkeit, sich in Zukunft nach der anderen Seite wenigstens «zu versuchen». Auch hier wieder ruft besonderen Eindruck die letzte Strophe hervor, mit ihrer Steigerung in den vollen Ernst hinein. — Ebenfalls zu den Gedichten, in denen sich Pfizer mit dem eigenen Kunstvermögen beschäftigt, gehört Das Ghasel (p. 356), die Einleitung zu den auf den folgenden Blättern vereinigten Ghaselen, — eine hübsche Kritik dieser Kunstform, der zwar «des Lebens markiger Kern fehle», die aber durch ihre ele-

gante Geschliffenheit doch zu fesseln vermöge; und Die Schwierigkeit des Sonetts (p. 331), das Eröffnungsgedicht für die in geringerer Zahl vorhandenen Sonette, ein sprachlich besonders gelungenes, ausnahmsweise auch melodiöses kleines Meisterstück, das mit seinen Terzinen fast ergreifend schliesst:

Doch raste nicht, bis dir ein Guss gelungen,
Der blank und voll sich aus der Hülle schäle,
Des Glanz beschäme alle Lästerungen, —
Wo Schönheit all die Glieder ohne Fehle
Mit gleich verteiltem Leben ganz durchdrungen,
Des holden Leibs allgegenwärt'ge Seele.

Unter den reflektierenden Ghaselen und Sonetten nun, die so würdig eingeleitet werden, (die mit ihnen vereinigten von anderer Gattung haben wir bereits an ihrem Orte betrachtet) finden wir noch mehrere Gestaltungen von hohem Reiz. Meist beherrscht ja hier Pfizer die Form in ganz besonderer Weise, und Entgleisungen wie in dem Ghasel Grabschrift (p. 376), das aufeinander folgend die Reime: Metamorphose — Mimose — Metempsychose bringt, sind ganz selten. Und in die makellose Form schmiegt sich gerade bei einigen Ghaselen ein wahrhaft tiefsinniger Inhalt. So bei dem wundervollen Bekehrung (p. 377), das mit anmutigem Ernst den Uebergang von einem anspruchsvollen Individualismus zu einem edlen, pantheistisch gefärbten Weltgefühl darstellt. Die letzten sechs Zeilen heissen:

Doch jetzt ist stolz und freut sich meine Seele,
Lebendig im belebten All zu sein.
Sie hat entsagt des Wunsches Widerspruche,
Unsterblich, wie des Bergs Metall, zu sein,
Vergnügt, nur kurze Zeit von Gottes Glanze
Der widerleuchtende Kristall zu sein.

Philosophisch von Bedeutung ist auch der Gehalt der Ghaselen Vorsehung (p. 380), das vom Geist eines stark religiös durchglühten Fatalismus getragen ist, und das, wohl

als Gegenstück zu dem letzteren, gedachte Zwang und Freiheit (p. 386), eines der tiefsinnigsten Gedichte Pfizers, das, stünde es bei Platen, vielleicht Platens schönstes Ghasel hiesse. Jedes Zeilenpaar, es ist nicht zuviel gesagt, bringt hier einen neuen, vollen Eindruck, aber alle Wendungen des Gedichts laufen in der Idee zusammen, dass es dem Menschen möglich sei, dadurch frei zu werden, dass er sein Schicksal wolle. «Oh bliebe doch», so ist es in einem so originellen als richtigen Bilde ausgedrückt —

Oh bliebe doch so lenksam stets das unverdorbene Gemüt,
Wie leichter Sand, auf Glas gestreut, der Melodie, dem Klang zu folgen.

Und wieder:

Ich nenne selig, wer im Streit die heitre Ruhe sich erkämpft,
Dem Gang des Schicksals froh und rein mit feierndem Gesang zu folgen.

Neben solchen zarten und dennoch gedankenschweren Gebilden wirken dann die übrigen von leichteren Reflexionen erfüllten Ghaselen weniger, als sie für sich genommen könnten, so etwa Unglück (p. 379), ein kurzes Ghasel, in dem Pfizer, vielleicht beeinflusst durch Uhlands «Unstern», das alte Thema vom Pechvogel reizvoll variiert.

Auch unter den Sonetten finden sich innerhalb der betrachtenden Art einige von besonderem Wert. Interessant ist das formenschöne Reife (p. 337), weil es einen auffallenden Gegensatz darbietet zu jener nervösen Stimmung in Dichtersinn. Gibt sich der Dichter dort nicht zufrieden, wenn er nicht jeden Tag einen neuen Beweis ungeschwächter Kraft sich erbracht hat, so wird in diesem vollendeten Sonett das ruhige Reifenlassen und Zuwarten ernst befohlen. «Nur voll gereiftes Lied erfreut die Musen» — eine Mahnung, die, wie sehr wäre es zu wünschen, Pfizer nicht selbst so häufig hätte ausser Acht lassen sollen. — Ein «vollgereiftes Lied» haben wir in einem andern Sonett vor uns, in Wünsche (p. 336). Hier wird das Ideal eines leicht und heiter geführ-

ten Lebens, das Pfizers Natur wohl nicht erreichbar war, in einem unvergesslichen Bilde festgehalten.

Da sah ich rastlos an den grünen Hügeln
Den Schmetterling um tausend Blumen schweifen,
Und Kühlung weht er sich mit eignen Flügeln;

Da dacht ich: köstlicher noch ist als Rasten,
Leicht übers goldne Leben hinzustreifen
Und göttlich frei zu sein von seinen Lasten.

Noch stehe hier das Gedicht Die Ueberreste (p. 342), das ergreifendste Beispiel für jene aus dem Kinderdasein genommenen Symbole, mit denen Pfizer stets so besonders glücklich war, nach Notter[1]) «ein einzig schönes Sonett, das an Vollendung der Form, wie an rührender, tief ergreifender Naivetät des Gedankens wenige seines Gleichen im Bereich der deutschen Sprache haben dürfte»:

Wenn heimgegangen sind die bunten Gäste,
Die lärmenden, vom üppig frohen Mahle,
Dann stehen in den Körbchen, im Pokale,
Umher noch manche lockend süsse Reste.

Da nahet erst das scheue Kind zum Feste;
Verwundert sieht sich's um im leeren Saale,
Und aus der Mutter Hand vom Bacchanale
Empfängt es nun zu seinem Teil das Beste.

Viel muntre Gäste sah ich bei mir heute;
Was ich nur hegte in der Seele Tiefen
Gab ich freiwillig ihnen hin zur Beute;

Doch nachher kam, als, satt des frohen Schmauses,
Wohl längst die lustberauschten Gäste schliefen,
Die Wehmut, das geliebte Kind des Hauses.

---

[1]) p. 101.

Noch weniger persönlich, noch abstrakter und didaktischer geben sich Pfizers Reflexionen in den Gedichten, die wir nun nennen und charakterisieren. Die Ueberlegungen, die unser Autor hier anstellt, gehören wieder den verschiedensten Gebieten an. Einigemale hat er auch hier die Kunst selbst zum Gegenstande gemacht, zunächst in Neue Welten (p. 73), das in wenig gelungener Art das Walten der dichterischen Phantasie allegorisiert. Zwar der Grundvergleich, der in der Seele des schaffenden Künstlers wie Inseln, die plötzlich aus der See emporsteigen, die neuen Gedanken erscheinen lässt, hat etwas Ueberzeugendes, und stimmungsvoll sind insbesondere die Strophen 4 und 5, aber dann verliert sich Pfizer wieder in einem wahren Bildergestrüpp. Zuletzt entfernt er sich so weit von allem Geschmack, dass er, nachdem eine so kräftig aus der Natur geholte Allegorie von ihm benutzt worden, zur weiteren Illustrierung sich einer von der Kunst erschaffenen Figur bedient: der Künstler müsse, heisst es da, vor seinen eigenen Gebilden fliehen, wie König Lear vor seinen Kindern; wieder nicht ohne den fatalen Gedankenstrich. Dagegen meinen wir, dass Notter[1]) Unrecht tut, ein zweites Gedicht: Natur und Kunst (p. 78) als «nackte Reflexion» zu verurteilen. Auf lyrischen Reiz freilich macht das durch ein Porträt veranlasste, gedrängte Gedicht keinen Anspruch, aber der Gedanke, dem es Ausdruck geben will, der Künstler sei gleichsam das Gedächtnis der Natur, kommt doch klar und rein zur Darstellung. Einer Reflexion über Kunstwerke verdankt zunächst wohl auch das distichische Leben im Stein (p. 75) sein Entstehen, das aber mit seiner schematischen Verwendung antiker Sagenstoffe wenig Freude hervorrufen kann. Mit ganz anderem Glück webt in derselben Sphäre das in trochäische Achtzeiler gefasste Hermes Psychopompos (p. 241), eine Dichtung, verwandt mit jener «Vision», die uns oben Goethes wegen ausführlicher beschäftigt hat,

---

[1]) p. 103.

aber diesem früheren Produkt an Plastik und vornehmem Klang weit überlegen. Zu bedauern ist, dass der Dichter nach der elften Strophe, die den natürlichen Abschluss bildet, sich durch eine weitere den Ausklang verdorben hat. Tritt hier antike Mythe, so tritt in den Fragmenten aus Italien (Di. p. 97 ff.) antike Geschichte stark in den Vordergrund. Wir wollen gleich bemerken, dass wir den Lobeserhebungen, die hier besonders Mayr[1]) für angebracht hält, nicht beipflichten können. Die «Fragmente» bildeten die Frucht von Pfizers italienischer Reise, die er im Jahre 1834 unternommen hatte, und schon der Umstand, dass er hier unmittelbar zuvor Gesehenes lebendig zu machen sucht, wird gerade bei ihm ein Misstrauen rechtfertigen. In der Tat ist er denn auch unvermögend, wirklich eindrucksvolle Bilder des wieder ans Licht gestiegenen Pompeii und einer unternommenen Meerfahrt zu geben; er rettet sich beidemal in historische und kulturhistorische Reminiscenzen, die wir nun freilich ganz der «nackten Reflexion» zurechnen zu müssen glauben. «Ueberall den lockenden Spuren der sinnenden Muse Schillers getreulich folgend», sagt Mayr, habe Pfizer im Besonderen sein nicht endendes Lehrgedicht Pompeii zustandegebracht. Aber aus Schillers Gedankendichtungen kann man sich wirklich nicht Erlaubnis und Entschuldigung zu so dissoluten Produkten holen. Ausgehend von einer geschraubten Betrachtung über die neuen Ausgrabungen gibt Pfizer in «Pompeii» einen Rückblick auf Italiens gesamte Vergangenheit, mit allerlei aesthetisierenden, moralisierenden[2]), vor allem historischen Exkursen, mit fortwährenden Anrufungen und gespreizten Banalitäten[3]). Natürlich finden sich unter den jambischen (nach a b a b c c gereimten Strophen) manche von wohltätiger Schönheit; das ist, möchte man sagen, bei solcher Ausdehnung unvermeidbar:

---

[1]) p. 203, 205, 210, 219.

[2]) vgl. etwa die ärgerlich philiströsen Strophen auf S. 105.

[3]) Nicht ahntest du, Pompeii, dein Geschick!
Und dennoch kam es!

wir denken hier etwa an die dritte auf S. 104, die überzeugend das Bild der verödeten Theater vermittelt, an die vierte auf S. 107, wo die im Keller noch angelehnten, vom Staube schweren Weinkrüge einen plastischen Zug ausmachen, an die dritte auf S. 108, die wieder mit einem jener Kindersymbole uns überrascht, an die vierte auf S. 114, die von traumartigen Eindrücken sagt, sie verschwinden «wie ein Hauch von einem Silberschild», — aber das berechtigt alles noch nicht, hier von einer der «vollkommensten, tadelfreiesten und wertvollsten Schöpfungen» des Dichters und, wiederum, von «Pfizers bestem Gedicht» zu sprechen. Tadelfrei ist die Schöpfung schon darum nicht, weil sich der technischen Verfehlungen in ihrem Auf- und Abwogen zu viele finden. Ganz Aehnliches gilt von dem kürzeren «Meerfahrt», das mit Pompeii die Strophenform gemein hat. Auch hier muss die Fahrt auf der Neapler Bucht, die doch wohl an und für sich einer poetischen Wiedergabe nicht unwürdig wäre, als Vehikel für ähnliche, äusserlich herbeigebrachte Reminiscenzen dienen, und Hannibal, Nelson, Tiberius, Tasso werdem dem Leser in buntem Wechsel zugemutet[1]). Das Gedicht enthält übrigens, p. 119 oben, eine für Pfizers ganze Geisteshaltung sehr charakteristische Strophe: er gibt dort unzweideutig seinem Ekel vor dem zerlumpten und schmutzigen Neapolitaner Treiben Ausdruck, dessen — wenn der Ausdruck erlaubt ist — gesteigerte Realität von anderen, weniger ins Gedankliche verlorenen Dichternaturen mit so lebhafter Lust empfunden worden ist. Im Ganzen ist übrigens dieses kürzere Lehrgedicht doch über «Pompeii» zu stellen, der wertvollen Einzelheiten sind mehr als dort, ja es findet sich ein dreistrophiges Bild, das als selbständiges Gedicht

---

[1]) Bezeichnend für Mayrs Urteil, dem auch „Meerfahrt" als ein Gipfel der Pfizer'schen Produktion gilt, ist der Umstand, dass ganz speziell Verse wie

Und eine blaue Welle schob i m N u
Die Barke schelmisch ihren Schwestern zu,

ihm „vollendete Meisterschaft" zu bekunden scheinen. (p. 209.)

einer hohen Wirkung gewiss wäre. Wir meinen die Stelle p. 122 f., die mit wenigen Strichen ein durchs Meer daherrauschendes Lastschiff vor dem überraschten Leser erstehen lässt. Die erste, metrisch nicht einwandfreie, aber wundervoll plastische dieser Strophen lautet:

> Auf ihrem leicht durchflognen Wellenweg
> Begegnet meiner Bark ein schweres Schiff —
> Steinblöcke seine Fracht — das sich nur träg
> Hindurchkämpft. Wie den Ruderern am Griff
> Der Schaufeln schwillt der nervge Arm! Wie heiss
> Fliesst vom sonnbraunen Angesicht der Schweiss!

In den gleichen Zusammenhang gehört auch Die Epopten der Geschichte (p. 97), auf das uns wieder Notters Wort von der «nackten Reflexion» zu passen scheint. Schon der unmögliche Stil der Verse[1]) würde einen Genuss verbieten, schlösse ihn nicht die Trivialität der 24 Strophen aus, deren einzigen wirklichen Gehalt die matt ausgedrückte Idee einer aufwärts verlaufenden Menschheitsentwicklung bildet.[2]) Um derartige Plattheiten zu hören, braucht man wahrlich nicht erst die «Heroen der Geschichte» im Schlafe zu stören.[3]) — Ein ziemlich starkes anekdotisch erzählendes Element ist der Dichtung Gerontes (p. 222) beigemischt, aber ihren überwiegenden Teil füllen immerhin Reflexionen aus, diesmal religiöser Art; darum gehört sie an diese Stelle. Die Form des Gerontes sind, abgesehen von den einleitenden Oktaven, jambische Fünffüsser, die in unerfreulicher Weise an unmittel-

---

[1]) Man muss zu unterscheiden wissen. Derselbe Rhythmus kleidet etwa Mathias Claudius' „Abendlied": Der Mond ist aufgegangen . . . ., ganz vortrefflich.

[2]) Eine Lieblingsidee und Grundüberzeugung Pfizers, wie wohl am klarsten zu erkennen ist aus Heineaufsatz p. 240.

[3]) Man fühlt sich bei der Lektüre unwillkürlich an gewisse moderne spiritistische Séancen erinnert, bei denen die Auserwählten der Menschheit Aehnliches von sich zu geben pflegen.

bar aufeinander folgenden meist klangarmen Reimen sich fortschleppen. Es handelt sich um die Geschichte eines frommen christlichen Einsiedlers, in dessen Brust ein Fremder den Keim des Zweifels senkt, den so der Unglaube überwältigt, der aber dennoch, als das christliche Heer des Landes gegen die Heiden auszieht, ihm wie ein Gläubiger die Feldpredigt hält und, selbst mitstreitend, von der Hand jenes Fremden fällt, dem er seine inneren Nöte verdankte. Die Fabel bildet nur den Rahmen um die religiösen Meditationen des strauchelnden Frommen, die fast das ganze lange Gedicht füllen. Es sind Meditationen ohne viel Gehalt, — wie man denn überhaupt sagen muss, dass Pfizer überall dort, wo er religiös-dogmatischen Gegenständen sich hingab, am vollständigsten aufhörte, ein Dichter zu sein. Das klarste Beispiel dafür wird uns das grosse epische Gedicht «Der Welsche und der Deutsche» bieten. Auch dies ist ein Zug, der mit Pfizers von uns erkannten Eigentümlichkeiten eng zusammenhängt. Denn für das Gefühl dieses in allen metaphysischen Regionen heimischen Mannes blieb doch das Christentum die eigentliche Heimat, er hatte wohl die intellektuelle Kraft, den Spuren der Denker zu folgen, aber darum blieb er doch gläubig, und jedenfalls war es die christliche Welt, die sein Empfinden am stärksten mitschwingen liess. Eben darum hat er sie nicht gemeistert, viel weniger gemeistert als metaphysische Ideen anderer Kategorie, wofür wir Beispiele gehabt haben und bald ein weiteres, grossartiges haben werden. — Auch der Gehalt von Goethes Farbenlehre (p. 124) darf übrigens als philosophisch gelten, insofern er über den im Titel angekündigten Einzelfall hinaus, eine allgemeine Freude am ideellen Beherrschen der Natur zum Ausdruck bringt. Das Gedicht, das auch beweist, dass es Pfizer nicht eingefallen ist, an den von Goethe aufgestellten optischen Sätzen irgend zu zweifeln, dass also Goethe, der sich so herb über ihn geäussert hatte, der unantastbare, universale Meister für ihn blieb, ist eines seiner ausgereiftesten, von hinreissender Schönheit in der Diktion. So dort, wo er Goethe anredet:

Was üppig die Natur verschwendet,
An Farbe, Schmelz und Duft und Glanz
Dem Goldfasan, der Lilie spendet,
Der Alpen Abendfeuer-Kranz,
Der Schimmer, der am Leib der Schlange
Ein grüner Blitz hinunterzückt,
Das Rot, das leicht die samtne Wange
Des zarten Perserknaben schmückt, —
Für alle, heller oder trüber,
Fandst, Glücklicher, du das Gesetz,
Und spielend warfst du ihnen über —
Sie wussten selbst nicht wie — das Netz . . . .

Was wir oben ankündigten, das sei nun erwähnt, das bedeutendste der Weltanschauungsgedichte Pfizers, das wiederum jenes Problem der «Notwendigkeit» zum Gegenstande hat — wir meinen das herrliche Gedicht Das Geheimnis (p. 94). Mit grossem Unrecht tadelt Notter[1]), der sich gleichwohl genötigt sieht, zwei Strophen auszeichnend zu zitieren, hier «folge Gedanke auf Gedanke zu schnell aufeinander, zu sehr berechnet auf das nackte Denkvermögen, der Mitteltinten seien zu wenige, kein künstlerischer Eindruck könne entstehen». Dies gilt wirklich von sehr vielen Pfizer'schen Gedichten, wie wir sahen, aber nicht hier, wo der Leser mit den ersten Worten schon mitten ins Problem hineingestellt und auf die Reflexion mächtig hingeführt wird. Gewiss folgen sich hier die verschiedensten Symbole für die Rätselhaftigkeit und Unerforschlichkeit des Daseins, aber damit ist eben ganz vortrefflich das qualvolle sich Hin- und Herwenden des Menschengeistes gekennzeichnet, der, da ihm eine unmittelbare Erkenntnis nicht gegeben ist, von allen Seiten, in immer neuen Allegorien, dem Problem sich zu nähern sucht. Die Religionsgeschichte der Menschheit mit ihren zahllosen Systemen und Symbolen bietet ja ein ganz ähnliches Bild wie dieses Gedicht, in dem sich

---

[1]) p. 104.

also Inhalt und Form auf bewundernswürdige Art decken[1]). Alle Vorzüge Pfizer'scher Kunst finden wir in diesem Meisterstück noch einmal vereinigt: Tiefe und Schönheit des Gedankens, blitzartig hervortretende packende Einfälle, völlig beherrschte — hier durch keinerlei Nachlässigkeit zerstörte — Versform und Sprache. Von den zwölf Strophen, von denen fast jede wieder neu zu überraschen und mitzureissen weiss, seien einige angeführt:

Wohin, oh Freund, uns rufen die Drommeten
Verborgen ist es dir und mir!
Wir folgen dem verschleierten Propheten,
Dem unentrollten Schlachtpanier.

Wir tragen fest versiegelt und verschlossen,
Den Brief des Schicksals auf der Brust,
Wenn unserer Tage Sanduhr abgeflossen
Wird erst sein Inhalt uns bewusst;

So wie der Seemann erst auf hohem Meere
Das ernste Blatt eröffnen darf,
Das ihn belehrt, in welche Hemisphäre
Der Schlachtgott ihm den Lorbeer warf. . . .

Und dann die Furcht:

Wenn uns ein Antlitz wiese der Prophete,
Aus dem kein Strahl der Gottheit blickt?
Wenn schlaff und traurig unser Banner wehte,
Dem keine Kronen angestickt?

Ein Mutterherz kann e i n e Nacht verhehlen
Die Weihnachtsgaben vor dem Kind, —
Doch diese Dämmrung deutet nicht auf Seelen,
Die für das Licht berufen sind.[2])

---

[1]) Eine Art gedanklicher Ergänzung zu diesem von tragischem Geist erfüllten „Geheimnis" bietet das optimistisch-lebenskluge, dennoch tiefe Ghasel „Zwang und Freiheit", das wir schon betrachtet haben.

[2]) Wiederum ein ergreifendes Beispiel einer von uns öfters bezeichneten Kategorie von Bildern.

Und dennoch bleibt der quälende Drang nach der Wahrheit:

Doch sehn ich mich zu hören die Drommete!
Das lange Rätsel löse ich!
Enthülle dich, verschleierter Prophete!
Entrolle, Schlachtenbanner, dich!

Die Summe meines Schicksals möcht ich lesen,
Zur Hieroglyphe abgekürzt,
Ob auch, berührt von diesem Blitz, mein Wesen
In seinen eignen Abgrund stürzt. —

Den Beschluss unserer Betrachtungen über Pfizers Gedichte aus der reifen Zeit, in gewisser Weise auch den Uebergang zu unserer Analyse seiner eigentlich epischen Arbeiten, möge ein Blick auf drei zyklische Dichtungen bilden, die freilich auch ein starkes erzählendes Element in sich tragen, deren Kern aber doch vorwiegend reflektierend ist. Wir meinen die Zyklen Die Tafelrunde (II, p. 132 ff.) Magie und Liebe (Di. p. 41 ff.) und Salomos Nächte (Di. p. 1 ff.). Die beiden ersteren werden wir, wie ihrem Werte nach billig ist, nur mit einem kurzen Blicke streifen, um erst bei Salomos Nächten zu verweilen.

Die Tafelrunde und Magie und Liebe haben ein hervorstechendes Merkmal gemeinsam: eine virtuosenhaft spielerische Mannigfaltigkeit in den Versformen, — ein bedenkliches Mittel, um innere Schwäche und Leere zu verdecken. Es ist ganz charakteristisch, dass bei dem wertvolleren Gedicht «Salomos Nächte», obgleich die Möglichkeit ebenso gegeben war, Pfizer diesen Drang zu virtuoser Künstlichkeit offenbar nicht gespürt hat. In der Tafelrunde dagegen, einem vierundzwanzig Seiten füllenden Zyklus, wechselt das Versmass und die Strophenform nicht weniger denn siebzehn Mal, und mitunter bewegt sich dabei das Gedicht in Fassungen, denen man

Analogieen in der Literatur nur schwer finden könnte[1]). Den Inhalt der Dichtung bildet das Jahresfest einer sonderbaren Gesellschaft von Zechern, die einen in Silber gefassten menschlichen Schädel unter sich kreisen lassen, wobei jeder von den Zwölfen ein Lied hören lässt, das je nach seiner Seelenstimmung cynisch oder melancholisch, wild oder resigniert, die Vergänglichkeit des Irdischen besingt. Den Schluss macht die Enthüllung, dass der Schädel, aus dem man gezecht, diesmal der eines Genossen war, der am vorangegangenen Jahresfest noch fröhlich teilgenommen hatte. Ganz zuletzt, merkwürdig spät, macht der alleingebliebene Wirt die Entdeckung, dass diesmal zwölf Stühle um den Tisch stehen, dass es also voriges Mal dreizehn gewesen seien, und dass aus dieser Quelle das ganze Unglück rühre. Der flache Schluss beeinträchtigt die Wirkung, die von einzelnen Partien des Ganzen, besonders vom ersten, vom vierten, vom achten Gesang hervorgerufen werden könnte. Die wenig sympathische Schöpfung zeigt u. E. weniger den Einfluss Kerners als den der koketten Geisterdichtungen, die Heine an den Anfang seines «Buchs der Lieder» gestellt hat. Pfizer lässt sich hier wieder überwältigen vom Geist eines gewissen äusserlichen Romantizismus, wie wir ihm schon bei Gedichten von der Art des «Verschütteten Bergknappen» oder des «Gefangenen Räubers» begegnet sind. — Aehnliches, wenn nicht Schlimmeres gilt von Magie und Liebe, einer dem Stoffe nach sehr phantastischen, dem Geiste und dem Vortrage nach überaus nüchternen, orientalisierenden Verserzählung. Den Inhalt bildet die unerwiderte Liebe der Fürstentochter Selith zu einem jungen Priester

---

[1]) Wir denken etwa an das 11. Lied (p. 149)

Aus dem braunen Leibe des Wilden
Die Seele nach kurzer Frist
In einen gesitteten milden
Europäer gefahren ist.

Man muss durchaus in die Literatur der Kinderreime hinabsteigen, um Parallelen zu entdecken (Hoffmanns Struwwelpeter).

des Feuerglaubens, Karis, dem seine religiösen Uebungen und Meditationen das Herz vor irdischer Liebe verschliessen. Nummi, eine schwarze Sklavin, die für Selith Mitleid fühlt und im Besitz geheimer Kräfte ist, sucht Karis Kälte durch Zaubermittel zu besiegen. Das misslingt zuerst, denn die Tränke treiben den Priester wohl in Glut, aber diese Glut wendet sich völlig auf sein religiöses Amt. Endlich, als Nummi immer stärkere Mittel wählt, wird des Priesters Geist verdunkelt, er ersticht die, die ihn liebt, und folgt ihr im Tode nach. — Diese eines Geistes wie Pfizer kaum würdige Fabel erscheint nun ausstaffiert mit allerlei schwächlichen Deklamationen religiöser Art,, — auch eine Feuerhymne von ungewöhnlicher Trivialität bleibt dem Leser nicht erspart, — die drei auftretenden Personen, die des idealischen Jünglings, die der blindverliebten Jungfrau und die der dämonischen Sklavin sind vom ärgsten Schematismus, sogar den beiden auf allzu sinnige Weise beigegebenen Tieren, dem Löwen und dem Reh, ist eine ziemlich fade Konventionalität eigen; es tritt hinzu eine auffallende Schwäche im Erzählerischen, die zur Folge hat, dass der dramatischste Moment, der der im Wahnsinn geschehenden Tötung, matt vorbeiplätschert. Es klingt wirklich, und besonders nach der aufregenden Exposition, fast gemütlich, wenn es dort heisst: (11. Teil)

So stürmt er her, verwirrt, geblendet,
In ihre Brust, so zärtlich, sendet
Er bittern Tod mit kaltem Stahl . . . .[1])

Das vierzehnteilige Gedicht zeichnet sich, gleich der «Tafelrunde», durch eine ungemeine Vielfältigkeit des Metrums aus, und es ist wieder geradezu merkwürdig zu beoachten, wie sich Pfizer dabei vergreift, wie wenig Angemessenheit von Inhalt und Form bei all dem Aufwand erreicht ist. Die kleine Probe, die

[1]) Wir werden etwas Aehnliches in unserem nächsten Kapitel bei der „Tartarenschlacht", in der elften Romanze, antreffen.

wir aus dem 11. Abschnitt gaben, zeigte das bereits[1]), dasselbe gilt von 13: «Die Tiere», 4: «Das schwarze Mädchen», und vor allem von 10: «Nach der Erfüllung[2])», wo mit stossweise abwechselnden langen und kurzen Zeilen ein wahrer Unfug getrieben ist. — Es beleuchtet so recht die Widersprüche im Wesen Gustav Pfizers, dass er, in stofflich verwandten Sphären, zwei im Wert so ungemein verschiedene Schöpfungen hervorgebracht hat, wie «Magie und Liebe» auf der einen und «Salomos Nächte» auf der andern Seite. Und mehr noch, dass er diesen klaffenden Unterschied offenbar nicht deutlich gesehen hat, denn wie hätte er sonst die beiden Zyklen in seiner Sammlung von 1840 auch noch dicht nebeneinanderrücken können. Es ist keinerlei Radikalismus bei uns im Spiel, wenn wir behaupten, «Magie und Liebe» sei das Werk eines Dilettanten[3]), «Salomos Nächte» das eines grossen Künstlers. Es ist ein vernichtendes Zeugnis gegen einen Kritiker wie Scherr, wenn er über eine Dichtung wie diese nichts weiter zu sagen hat, als hier «sei der Titel leider das Beste geblieben»[4]). Auch Mayr versagt völlig[5]). Zwar gibt er für den ersten, mehr plastisch schildernden Teil gewisse Vorzüge zu, aber in den weiteren, reflektierenden Teilen sei, sagt er, des Dichters Kraft «zur Gänze» dahin. Selbst Notter[6]) weist nur «auf mehrere Abteilungen» lobend hin. Wir wollen dem allem gegenüber betonen,

---

[1]) Die Schlussstrophe dieses elften Abschnittes bringt auch eine von Notter (p. 105) mit Recht gerügte „Verhöhnung" der Reimgesetze:

Wenn er die Stunden bis zum Sonnen-
Aufgang zum Dränger Tod gewonnen,
Ist mitzusterben er bereit.

[2]) von Mayr (p. 202) ganz besonders gelobt.

[3]) Den Dilettantismus verabscheute Pfizer selbst nicht wenig, wie z. B. aus der Stelle Heineaufsatz (p. 180) deutlich hervorgeht.

[4]) p. 91. Ein Titel, den er mit „Salomonische Nächte" auch noch falsch angibt, — das wäre wahrhaftig nicht weiter schön.

[5]) p. 212.

[6]) p. 101.

dass «Salomos Nächte» als Ganzes betrachtet des Rühmens wert ist und es verdiente, der Vergangenheit entrissen zu werden. — Salomo, dies ist mit wenigen Worten der Gehalt der tiefsinnigen Dichtung, hat längst schon mit den Geistern in Verbindung gestanden, die in seinen herrlichen Gärten hausen; durch einen Zufall gewinnt er, mit der «Krone» der Geisterfürsten, die Macht über deren Reich und die Möglichkeit, sich auf Erden jeden Wunsch zu erfüllen. Aber seine Seele, die rastlos sich an den ewigen Rätseln abmüht, kommt dadurch nicht zur Ruhe; auf seinen Wunsch eilt die weise Königin von Saba herbei, um ihn zu trösten und von seiner Schwermut zu heilen. Sie versteht sein geistiges Leiden und rät ihm, unter Verzicht auf die Herrschaft über die »Diwen» sich dem einfachen menschlichen Dasein wieder zuzuwenden. Aber Salomo ist dazu nicht mehr fähig, und traurig fährt die Königin in ihr Reich zurück. Nun, da ihm die Erste unter den Lebenden nicht hat helfen können, wendet er sich zu den Ungeborenen; er lässt sich von seinen überirdischen Helfern einen «Helden der Zukunft» — er trägt ganz die Züge Alexanders — herbeitragen, der ihm, dem vom forschenden Geiste Zerstörten, das Evangelium der T a t als die Wahrheit predigt, doch ihm auch ewigen Ruhm verheisst. Am gleichen Abend stirbt Salomo. — Der Ideengang des schönen Gedichts ist durchaus faustisch[1]), man könnte die Parallelen bis ins Einzelne ausdehnen. Dennoch stehen wir vor einer im Gedanken und im Ton selbständigen Leistung. Im Gegensatz zu manchen Fällen, denen wir bei Pfizer begegneten, sind die reflektierenden Partieen, die Aeusserungen der Königin, Salomos und des Zukunftshelden knapp, klar und überall gehaltvoll[2]). Freilich liegt nicht nur darin der Zauber des Gedichts. Der liegt vor allem in dem süssen, beziehungsreichen Wohllaut der

[1]) erkannt von Mayr, p. 212.

[2]) Wie Mayr dazu kommt (p. 212), die Rede des Helden (Abschnitt 11) „sinnarm“ zu finden, ist unverständlich.

Verse, der musikalisch vollkommensten, die Pfizer gelungen sind. (Unter Verzicht auf alle äusserliche Virtuosität hat er hier durchgängig vierzeilige Strophen verwandt, bestehend aus langen, achtfüssigen Trochäen mit durchweg männlichen Reimen). Ganz köstlich ist da nicht nur das Bild der abendlichen Gärten des Königs, sondern fast alles, besonders die Schilderung der Königin, ihrer Frauen, ihrer schwelgerischen Kostbarkeiten. Es ist wiederholt von uns gesagt worden, dass Pfizers poetisches Vermögen sich in solchen Fällen darum so glänzend entfalten konnte, weil seine schwach entwickelte Anschauungskraft nicht die Elemente herbeizuschaffen brauchte. So haben denn diese Schilderungen wohl etwas Traumhaft-Unwirkliches an sich, das ihnen aber gerade an solcher Stelle einen besonderen Zauber verleiht. Wir glauben, eine Anzahl der schönsten Strophen anführen zu sollen. Aus dem ersten Abschnitt:

In dem stillen Garten harret alles auf den hohen Herrn,
Ueber seinen Lustbezirken weil auf seiner Bahn der Stern.
Schaute gern mit seiner hellen Strahlen blau und goldnen Schein
In die dunkelgrünen Lauben, in der Blumen Kelch hinein.

Dieser Bäume Grün zu trinken wird das Auge niemals satt:
Innerer Glut geheimes Leben zucket hier in jedem Blatt;
In den Blumen eingeschlossen lodert ein verborgnes Licht,
Das in bunten, satten Farben durch den Blätterschleier bricht.

Grosse blaue Vögel stürzen in das dichte Laub sich schwer,
Kleine schlüpfen durch die Zweige rasch, wie zitternd Gold, umher;
In dem hohen Grase schlummern grüne Schlangen ohne Gift,
Und von ihren blanken Schuppen schimmert rätselhafte Schrift.

Aus dem fünften Abschnitt (nach der Ankunft der Königin):

So begrüsst der ernste König seinen anmutvollen Gast;
Ebenholzgeschmückte Säle boten Labung ihr und Rast;
Köstlich pflegt er ihr Gesinde, fürstlich ehrt er den Vezier,
Und aus einer Marmorkrippe frass ihr schönes, frommes Tier.

Morgens brachten hundert Sklaven ihm die Gastgeschenke dar:
Gelben Bernstein, Blutrubinen, Saphirn, wie der Himmel klar;
Goldene Gefässe, Spangen, Vögel, Tiere seltner Art,
Bunte Blumen, süsse Früchte, die man nur den Kön'gen spart.

Aus dem achten Abschnitt (wie die Königin wieder davonzieht):

Stumm geleitet sie der König; schweigend steht der ganze Tross,
Und den schönen Kopf zur Erde senkt ihr edles, weisses Ross;
Bunte Fahnen, Federbüsche, die so freudig jüngst genickt,
Hängen jetzt herab wie Tulpen, die ein böser Frost geknickt.
. . . . . .
Bald die Rosse, die Kamele eine Wolke Staubs verschlingt.
Einmal noch, des Abschieds Stimme, trauernde Musik erklingt,
Aber allgemach verhallte der geliebte Ton dem Ohr,
Als in duftig blauen Bergen sich der Gäste Spur verlor.

Und aus dem neunten Abschnitt (der Rede des Zukunftshelden)[1]):

Pfeilschnell flieget der Gedanke, fern nur strebt ihm nach die Tat,
Aber schwere volle Körner wachsen aus der echten Saat!
Wer mit Schweiss und Blut erkämpfte nur die kleinste Spanne Raums,
Tauscht mit dem nicht, der die Sterne fasst im Netze seines Traums.

---

[1]) Diese ganze „sinnarme" Rede atmet völlig den Geist, den wir bei jenem früheren Gedicht „Alexander nach dem ersten Sieg" schon so würdig sich äussern sahen.

IV.

Historische Epik.

In der folgenden Betrachtung sind vier Dichtungen Pfizers zusammengefasst, die an Ausdehnung von einander sehr abweichen, die aber Einer Gattung angehören, der historisch - epischen. Pfizer ist erst mit den Jahren zu diesem Gebiet seiner Betätigung vorgeschritten, und wohl konnte es scheinen, als habe er allmählich eine Reihe jener Eigenschaften in sich vereinigt, die einen Dichter zum historischen Epiker tauglich sein lassen. Er besass, vor allem, einen für das Historische sehr aufgeschlossenen Sinn, und, was das Salz jeder historischen Epik ist, er besass historische Ideale und einen festen persönlichen Standpunkt dem Weltgetriebe gegenüber. Weiterhin war ihm eine gewisse Neigung eigen, mit breitem Pinsel zu malen, die hier durchaus am Platze sein konnte; sogar eine gewisse unlyrische Sachlichkeit durfte auf diesem Gebiet eher als ein Vorzug denn als ein Mangel gelten[1]), und endlich hatte er sich auch eine bedeutende Leichtigkeit im Technischen, im «Versemachen» erworben, die bei ausgedehnteren Schöpfungen doch jedenfalls eine schätzbare Gabe darstellt. Allein in Pfizers zwiespältigem Wesen wurden diese Vorzüge, da er übertrieb, zu ebensovielen Mängeln. Sein auf die Ideen der Geschichte gerichteter Sinn verführte ihn häufig zu Didaktik und Rhetorik. Seine dem Deutlichen, Breithinfliessenden zugeneigte Art liess ihn leicht geschwätzig

---

[1]) „Treue und Anschaulichkeit" nennt Pfizer als Hauptvorzüge der Epik. Uhland-Rückert p. 15.

werden[1]). Das sachliche Erfassen der Situation wurde zu sklavenhafter Abhängigkeit und übertriebener Schätzung der Tatsachen[2]), deren unbedeutendste er nicht zu übergehen wagte («Le secret d'être ennuyeux c'est de tout dire», ist ein Wort, das von Pfizers historischer Epik an sehr vielen Stellen gilt), und endlich verführte ihn seine technische Gewandtheit hier noch weit mehr als bei seinen lyrischen Schöpfungen zu einer etwas gewissenlosen Flüchtigkeit.

All diese Mängel werden umso deutlicher, je umfänglicher das in Betracht kommende Werk ist. Wir halten die knappe Dilogie Ferdinands VII Tod durchaus für das vorzüglichste seiner geschichtlich erzählenden Gedichte und können nicht verstehen, warum keiner seiner Kritiker sich ausführlicher darüber vernehmen lässt. Es folgt Ezzelin, Tyrann von Padua, eine weit umfangreichere Dichtung, die viele Stellen und ganze Romanzen voll hoher Schönheit und eindringlicher Kraft der Darstellung enthält, aber, wie nachzuweisen sein wird, auch merkliche Mängel im Aufbau und eine ganze Anzahl technischer Verfehlungen. Beides ist in noch höherem Masse der Fall bei dem wiederum ausgedehnteren Romanzenkranze Die Tartarenschlacht bei Wahlstatt, und schliesslich mündet der Weg in die Wüste: den Schluss von Pfizers epischer nicht nur, sondern dichterischer Laufbahn überhaupt bildet eine erzählerische Monstrosität, die aus Mängeln und Kunstirrtümern sich sozusagen zusammensetzt: Der Welsche und der Deutsche. Historisch-poetische Bilder aus dem 15. Jahrhundert.

Fast ebensowenig wie bei Pfizers früherer Lyrik lässt sich bei seinen epischen Arbeiten auf bestimmte Vorbilder hinweisen. Fest steht wieder, dass seine didaktische und ge-

---

[1]) Meint er doch auch mit dem Worte „redselige Ausführlichkeit" den Charakter des echten Epos zu treffen. Uhland-Rückert p. 16.

[2]) Dieser Charakterzug äussert sich übrigens auch in Bemerkungen seiner Prosaschriften. Vgl. etwa Heineaufsatz p. 235 und wieder p. 297 f.

naue Art nicht das mindeste zu tun hat mit der frisch und mutig vorwärts drängenden Art der erzählenden Gedichte Uhlands[1]). Der scheinbar naiven, echt volkstümlichen Darstellungsweise Uhlands stand Pfizer — der typische «Bildungsdichter» — so fern als nur möglich. Auch Gustav Schwab, von dessen plaudernder Manier einzelne Balladen Pfizers etwas geerbt haben, kommt hier nicht mehr in Betracht[2]); Schwab geht ja in seinen grösseren Zyklen mit mehr oder weniger Glück auf Uhlands Spuren. Im Uebrigen wurde die historische Verserzählung gerade in der Zeit vor Pfizer wenig geübt (er spricht dies in seiner Vorrede[3]) zu «Der Welsche und der Deutsche» auch selbst aus) und es war kaum Gelegenheit zur Anlehnung[4]). — Eine Erwähnung verdient die ganz merkwürdige Aehnlichkeit, die im Ton und in der epischen Darstellung «Ezzelin» und die «Tartarenschlacht» aufweisen mit den Zyklen Notters: «Dante» und «Konradins Tod», beide zuerst im Jahre 1860 erschienen (im Morgenblatt; die Dante-Romanzen im Jahr darauf, vereinigt mit Vorlesungen über Dante, auch in Buchform).

Wir folgen bei der Betrachtung von Pfizers historischer Epik der von ihm selbst festgelegten Reihenfolge, die auch auf die Zeit der Entstehung einen Schluss zulassen wird. Zugleich steigert sich in dieser Anordnung der Umfang der Dichtungen, während, nach unserm Urteil, ihr poetischer Wert abnimmt.

Die kurze erzählende Dichtung Ferdinands VII. Tod, bestehend aus zwei Teilen, die wir aber ihrer durchaus hoch-

---

[1]) die Pfizer übrigens für den schönsten Teil von Uhlands Werk erklärte, vgl. Uhland-Rückert p. 13.

[2]) Denn dass die Strophenform des „Ferdinand“ und eines Teiles von Schwabs „Appenzeller Krieg“ identisch ist, verdient doch kaum eine Erwähnung.

[3]) p. 20 f.

[4]) p. 13 Uhland-Rückert sagt er, die ganze Zeit vor ihm sei schon unepisch gewesen, auch „Hermann und Dorothea“ sei, trotzdem Schlegel es als ein wahres Epos preise, doch nur eine hochstehende Idylle.

historischen Färbung wegen nicht Romanzen nennen wollen, behandelt ein der Entstehung des Gedichts kurz erst vorhergegangenes Ereignis der spanischen Geschichte. Im ersten Teile wird König Ferdinand VII. auf dem Sterbebette gezeigt, von seiner Familie umgeben: seiner Gemahlin, die Ferdinands zur Thronfolge bestimmte Tochter auf den Armen trägt, und seinem Bruder Don Carlos, der nur auf seinen Tod lauert, um die den eigenen Ansprüchen entgegenstehende Thronfolge des Kindes zu vereiteln. Dem Könige, den seine während einer unheilvollen Regierung begangenen Grausamkeiten und Ungerechtigkeiten ängstigen, erscheinen in einer furchtbaren Vision die von ihm Hingeopferten. Er stirbt. — Der zweite Teil zeigt zunächst den sofortigen Zusammenbruch aller von dem Toten getroffenen Vorkehrungen. Man reist sich um sein Erbe. Die Kronjuwelen werden zerschlagen, der Beichtiger des Toten verkauft dessen Geheimnisse, Carlos greift unbedenklich sofort nach der Krone. Da kommt die Nachricht, der König sei wieder zum Leben erwacht. Racheheischend eilt die Königin an sein Lager, er aber, in dem die furchtbaren Nöte der letzten Stunden alle grausamen Instinkte gebrochen haben, verzichtet darauf, zu strafen, und sucht durch goldene Bande die Grossen noch an sein Haus zu fesseln. Sobald er dann aber in Wahrheit tot ist, bricht gleichwohl der Bürgerkrieg aus. Das Gedicht endet in einer bangen Frage an die Zukunft. — Wir haben es hier mit einer wertvollen Schöpfung zu tun. Vortrefflich ist schon die angstvoll verhaltene Stimmung vor des Königs scheinbarem Sterben charakterisiert[1]), fast noch ein-

---

[1]) Wir können auch Notter (p. 104) durchaus nicht recht geben, wenn er den Ausdruck Pfizers rügt, „Der Oheim (Carlos) habe die Prinzessin lieb, wie der Kater, der nach einer Taube schielt". Gewiss ist das Gleichnis „unedel", aber die Sache ist es ja auch. Notter, „dessen dichterische und literarische Tendenz ganz entschieden auf die Dichtung hohen Stiles gerichtet ist" (Fischer, Beiträge I, p. 193) konnte eben kein volles Verständnis aufbringen für den realistischen Einschlag in Pfizers Natur.

drucksvoller der chaotische Zustand danach, glaubhaft das so veränderte Handeln des für kurze, matte Stunden Wiedererwachten. Nur der problematische Schluss befriedigt nicht und erweckt den Eindruck des Fragmentarischen.

Die Strophe des Gedichts ist ein Achtzeiler, bestehend aus trochäischen Tetrapodien, die sich in vier Paaren reimen. Vorlagen für diese Strophenform konnte Pfizer allenthalben finden. Uns ist wahrscheinlicher, dass er auch hier Schillers «Kassandra» gefolgt ist (wie schon mehrfach) als etwa Schwab. Uhland hat die Form ebenfalls, wenn auch zur Erzielung von Wirkungen, die von «Ferdinand VII.» weit abliegen («Der Rosenkranz» und «Unstern»). Die Behandlung des Reimes ist, wie ja meistens bei Pfizer, recht sorgfältig, metrische Verstösse kommen vor («die ausschliesst den Königssohn» p. 128 oder «durch den Vorschmack von dem Tod» p. 136), aber sie sind doch verhältnismässig selten. Von groben Geschmacksentgleisungen, die so häufig bei Pfizer die Wirkung hemmen, finden wir nur eine einzige: Der Majo «nimmt die Glühroll aus dem Munde», — womit die, Notter würde sagen «unedle» Zigarre auf eine ziemlich schauderhafte Weise vermieden ist.

Ezzelin, Tyrann von Padua, die folgende, ins 13. Jahrhundert führende epische Arbeit Pfizers bildet einen Romanzenzyklus von 22 Teilen. Der Inhalt ist kurz dieser:

Der alte Ezzelin, «il monaco», vordem Podesta von Padua, sucht nach einem rauhen Leben Frieden im Kloster (I, Ezzelin der Vater). — Von dort aus mahnt der Alte seinen hitzigen Sohn, gleichfalls Ezzelino von Romano, der nun um das dem Vater verloren gegangene Padua kämpft, zu klugem Erwarten des rechten Augenblicks (II, Vater und Sohn). — In Padua stirbt der heilige Antonius im Gram über sein zerrissenes Vaterland (III, Antonio von Padua) — Ezzelin, der in Bassano herrscht, ergibt sich dort astrologischem Aberglauben (IV, Ezzelin in Bassano) — Ezzelin befreit durch einen kühnen Nachtzug über das Gebirge das bedrohte Verona von dem Markgrafen von Ferrara und von Rizzardo, seinem eigenen

Schwager. Er gelangt, jubelnd dort aufgenommen, in Verona zur Herrschaft (V, die schnelle Hilfe) — Ezzelin waltet als weiser Richter in Verona (VI, der Kirschendiebstahl) — Er schützt die Ehre seiner Schwester, nicht durch Gewalttat, sondern durch ein ernstes, gutgesagtes Wort (VII, Cunizza und Sordello) — Eine von Giovanni Schio, dem Mönche, bei Paquara zusammengebrachte Versammlung der italienischen Fürsten und Städter beschliesst einen allgemeinen Frieden. Ezzelin bleibt zweifelnd diesen Beschlüssen gegenüber und behält in der Folge Recht (VIII, der Friedenstag von Paquara) — Zwischen Kaiser Friedrich II und Ezzelin knüpft sich ein auf Wesensverwandtschaft gegründeter Freundschaftsbund (IX, Friedrich und Ezzelin) — Ezzelin gewinnt sich Padua zurück. Er küsst beim Einzug die Stadtmauer. (X, der Kuss) — Ezzelin, der seinen Grimm über Paduas langen Widerstand nicht lange zu verhalten weiss, bedrückt die Stadt (XI, Ezzelin in Padua) — Der Papst trifft Friedrich II mit dem Bann; wie um der Kirche zu trotzen, heiratet Ezzelin Friedrichs natürliche Tochter Selvaggia (XII, Friedrich im Bann) — Friedrich II stirbt in Firenzuola. Ezzelin, nun in stetem Krieg begriffen, kämpft, wobei er aller Menschlichkeit zu vergessen beginnt, um die Herrschaft von Italien (XIII, Kaiser Friedrichs Tod). — Sein verfinstertes Gemüt hört aus dem Plaudern eines Jagdgenossen — der vom Weih spricht, der über den Tauben schwebe — eine Anspielung heraus, er foltert den Sprecher und wütet in Padua (XIV, Der Weih) — Ein Assassine, der Ezzelin zu ermorden vom Alten vom Berge geschickt ist, wird überrascht und verbrannt (XV, Der Assassine) — Beim Gastmahl im Hause eines vornehmen Brüderpaares soll Ezzelin wiederum ermordet werden. Auch diese Verschwörung wird noch rechtzeitig entdeckt. Die Mutter der beiden Brüder fleht Ezzelin an, wenigstens den einen zu verschonen, er sei Ezzelins Sohn. Der Tyrann begnadigt diesen zur Verbannung (XVI, Die Verschwörung). — Ezzelin, dem es in Padua zu grauen beginnt, verlegt seinen Sitz nach Verona. In Padua bleibt als Statthalter sein Neffe Ansedisio zurück,

und in den beiden Städten wütet nun gleichmässig tyrannische Ungerechtigkeit (XVII, Ansedisio in Padua) — Gegen Ezzelin wird ein Kreuzzug gerüstet unter dem Legaten Philipp von Navona. Padua fällt und Ansedisio entflieht. Die Kreuzfahrer plündern und hausen schrecklich in der eroberten Stadt (XVIII, Der Kreuzzug) — Das Kreuzheer hält Rast bei Longara. Der Sieg wird durch ein grosses Gelage gefeiert. Ezzelin überrascht das Heer und schlägt es. (XIX Des Kreuzheeres Unglück) — Ezzelin wird von schweren, unheilverkündenden Träumen heimgesucht. Erwachend erfährt er, dass sein Glücksvogel, seine zahme Elster, in der Nacht gestorben sei. Aber sein Mut richtet sich auf gegen das böse Vorzeichen. (XX, Die Vorbedeutung) — Von den Lombarden unter seinen früheren Bundesgenossen Boso und Pallavicin wird Ezzelin auf seinem Zug gegen Mailand an der Etschbrücke besiegt und gefangen genommen. Seine bösen Träume erfüllen sich wörtlich. (XXI. Der Zug nach Mailand) — Ezzelin stirbt, ohne alle Reue, umgeben von den feindlichen Feldherrn, erbenlos. Er wird in Sonzino bestattet. Auf ihren Busszügen machen späterhin die Flagellanten an diesem Grabe Halt und vollziehen besonders schwere Kasteiungen. (XXII, Ezzelins Tod). —

Der «Ezzelin» ist abgefasst in vierzeiligen aus trochäischen Tetrapodien zusammengesetzten Strophen[1]). Ein Zeilenpaar hat ungereimte weibliche, das zweite Zeilenpaar hat gereimte männliche Endungen. Für diese leicht zu handhabende Form scheint ihm ein besonderes Vorbild nicht vorgelegen zu haben; Schiller, Uhland und Schwab haben die Form völlig ebenso nicht. — Der «Ezzelin» unternimmt es, in einer Reihe in sich abgeschlossener, zeitlich voneinander meist durch grössere Räume getrennter Darstellungen nicht nur den Lebenslauf eines merkwürdigen Menschen, sondern eine ganze Zeit zur Anschauung zu bringen. Dabei ist zu sagen, dass die in einem solchen immerhin wesentlich biographischen Zyk-

[1]) Mayr behauptet p. 202, die Strophen seien jambisch.

lus zu fordernde innere Kontinuität, die darin besteht, dass die historischen Vorgänge alle von der Hauptperson aus dargestellt werden, an zwei Stellen durchbrochen ist. Einmal völlig in der Romanze «Antonio von Padua», ein zweites Mal annähernd im «Friedenstag von Paquara», wo Ezzelin gegen das Ende hin nur ziemlich mechanisch eingeführt ist. — Auch sonst fehlt es dem Werke nicht an Mängeln in der Erzählung. So hat es Pfizer unbegreiflicherweise nicht für nötig gehalten, die Gründe, warum Kaiser Friedrich in den Bann der Kirche gerät, auch nur anzudeuten. Wir werden einfach vor die Tatsache gestellt, obgleich zuvor unser Interesse für den Kaiser sehr rege gemacht worden ist. Weiter wird auch Ezzelins gegnerische Stellung zu Papst und Kirche nicht deutlich genug herausgearbeitet, um den in der achtzehnten Romanze erscheinenden Kreuzzug gegen ihn nicht höchst überraschend wirken zu lassen. In der dreizehnten Romanze «Kaiser Friedrichs Tod» wird mit einem Male behauptet, erst der nun tote Friedrich habe in Ezzelin «den Funken besserer Natur geweckt», was sehr geeignet ist, den Leser irre zu führen, der schon vor dem Bunde mit dem Kaiser besonders aus den Romanzen sechs und sieben von Ezzelin einen wesentlich abweichenden Eindruck empfangen hat. Endlich muss es in der zwanzigsten Romanze («Die Vorbedeutungen») als ein allzu billiges episches Mittel bezeichnet werden, wenn Pfizer Ezzelin das kommende Unheil mit Ortsnamen und genauen Daten wörtlich vorausträumen lässt. Auf solche Weise liesse sich leicht jedes epische Werk einfach verdoppeln. Schon in «Ferdinand VII.» sind wir einer ähnlichen, stark an Shakespeares «Richard III» gemahnenden Vision begegnet, es fehlte ihr aber der aufdringliche Parallelismus, der hier stört. Man hat in solcher Verfehlung den Keim zu sehen zu Pfizers dann in der «Tartarenschlacht» auftretender Neigung, mit derlei übernatürlichen Mitteln mechanisch zu wirtschaften.[1])

---

[1]) Vgl. hierzu auch das in unserm dritten Abschnitt im Anschluss an das Gedicht „Vision" Gesagte.

Solchen unzweifelhaften Missgriffen stehen aber ebenso unzweifelhafte hohe Vorzüge gegenüber. Pfizer hat in seinem »Ezzelin» durchweg einen bedeutenden Grad von Lebendigkeit erreicht, und, wenn wir von «Ferdinand VII» einmal absehen, so ist es ihm hier am besten gelungen, sich episch mit der Welt der Tatsachen abzufinden, ohne dass es allzu sehr auf Kosten des Geschmacks geschah. Auch Notter, der, wie wir wissen, in diesem Punkte empfindlich war, muss dem Gedichte «eine glückliche Behandlung der Wirklichkeit» nachrühmen.[1]) Und schon in seinem Aufsatz über Gustav Schwab stellt er fest[2]), dass «dieser schöne und einfache Romanzenkranz Pfizers bei weit mehr aus dem Leben gegriffenen Zügen doch zugleich weit dichterischer sei als Schwabs «Appenzeller Krieg». Notter hat Recht und man kann, bedauernd, die Vermutung nicht unterdrücken, dass das Eintrocknen von Pfizers epischen Gaben in der Folgezeit nicht zum Wenigsten auf die unglückseligen Stoffe zurückzuführen ist, auf die den Dichter sein böser Dämon führte, nachdem ihm bei Behandlung des episch brauchbaren Ezzelin-Stoffes so Tüchtiges gelungen war. Ohne zunächst noch zu stilistischen Einzelheiten herabzusteigen, wollen wir aus dem Zyklus noch einige breitere Züge anführen, die uns besonders glücklich scheinen.

Höchst eindrucksvoll werden wir bei Ezzelins schneller Hilfe für Verona dadurch in die Situation hineingeführt (p .157 f.), dass Pfizer einen im Gebirge hausenden Einsiedler aufschrecken lässt vom Lärm der Bewaffneten, die in der Mondnacht über die beeisten Pässe ziehen. — Mit einem prächtigen milden Ernst, der keinen frivolen Gedanken erlaubt, wird die Liebesgeschichte von Cunizza und Sordello und Ezzelins Eingreifen erzählt (p. 164 f.). — Die Schilderung des geistigen Bundes zwischen Ezzelin und Friedrich ist von einer fast erhabenen Wirkung (p. 177 f.). — Zu einer packenden Szene

---

[1]) p. 101.
[2]) p. 87.

hat Pfizer das an sich ziemlich äusserlich theatralische Küssen der Paduaner Stadtmauer gestaltet (p. 180 f.). — Mehr lyrischer Art, ganz in der Richtung der Vorzüge von «Salomos Nächten» ist die Schönheit der Paradiesesgedanken, denen zuliebe der Assassine seine tödliche Mission auf sich genommen hat (p. 200), — Dem Gebiet des dramatisch Packenden nähert sich dagegen wieder die Darstellung der zwischen Padua und Verona, zwischen Ansedisio und Ezzelin, hin- und hereilenden Blutbefehle (p. 208 f.). — — Dies mag genügen und in Notters Worten[1]) soll nur die Feststellung noch hier stehen, dass Pfizer — ausnahmsweise, wie wir hinzufügen — im «Ezzelin» auch da «markig kurz und anschaulich bleibt, wo er sich in allgemeine Betrachtungen einlässt». Notter, der eben dieser Strophe dann weiter unten[2]) seinen Ehrennamen «Fulguration» erteilt, führt als Beleg die Stelle an, wo es (p. 178) heisst:

Doch die Welt, der sie entwachsen,
Untergang den Helden schwor.
Weh, wer über sein Jahrhundert
Ragt mit ganzem Haupt hervor.

Noch zahlreicher als solches blitzhafte Beleuchten eines Gedankens sind aber im Ezzelin die kräftig schönen Charakterisierungen konkreter Augenblicke. Nicht nur weil sie es an sich verdienen, sondern auch weil sich hier eine der letzten Gelegenheiten bietet, Pfizer in seinen Vorzügen zu zeigen, seien einige solcher Stellen angeführt, wobei darauf hingewiesen sein möge, dass mit einem, bei ihm häufig anzutreffenden Sinn für das Pointenhafte, die höchste Schönheit einer Romanze oft gerade in ihrer Schlussstrophe zutage tritt.

Ezzelin stellt den Liebhaber seiner Schwester zur Rede (p. 166 Schlussstrophe):

---

[1]) p. 102.
[2]) p. 103.

So mit ernsten Worten schalt er
Und Sordello glüht vor Scham,
Fort und fort die Lampe schmachtet
Bis die Morgenröte kam.

Ueber die Veroneser Arena wird, um die Menschenmenge bei jener Friedensversammlung zu charakterisieren, gesagt (p. 167):

Füllte zehnmal man mit Menschen
Diesen traurig öden Raum,
Von der Menge bei Paquara,
Wär' es noch die Hälfte kaum.

Und die letzte Strophe derselben Romanze lautet (p. 174):

Und zerrissen ist der Friede,
Den man bei Paquara schwor.
Hoch im Kampfe fliegt der schwarze
Helmbusch Ezzelins empor[1]).

Von den zwischen Ansedisio und Ezzelin hin- und herjagenden Schreckensboten heisst es (p. 209, Schlussstrophe):

Rechnen liess' sich leicht, wie oft er
Fliegen noch muss hin und her,
Bis Verona und bis Padua
Zählen keinen Bürger mehr.

Und als dem Ezzelin seine Glückselster gestorben ist, schüttelt er in prachtvollem Trotz alles Bangen von sich ab (p. 221):

Stirbt ein Kaiser — ist's ein Jammer,
Stirbt ein Vogel — so ist's schad;
Doch nicht Kaiser und nicht Elster
Hemmen meines Schicksals Rad[2]).

[1]) Notter zitiert aus der gleichen Romanze die fünfte Strophe (p. 173), die wir weniger schlagend finden, und die zudem an jener Verlegenheitsstelle steht, wo Ezzelin ehren- und schandenhalber in die Romanze eingeführt wird.

[2]) Man wird bemerken, dass hier ausnahmsweise ein Uhland'scher Ton aufklingt.

Besonders reich an packenden Bildern ist die letzte Romanze des Zyklus, die den Ezzelin auf seinem Sterbelager zeigt (p. 228 f.). Da heisst es:

Lieber hätt' Italiens Flüche
Er am Krankenbett gehört,
Als der Fürsten freundlich Flüstern,
Die ihm Flug und Glück zerstört.

Und ferner:

Ob er, wenn die Nacht zur Erde
Niederhängt ihr schwarzes Tuch,
Wohl durchblättert seines Lebens
Blutbemaltes Bilderbuch?

Und nach zwei Strophen:

Doch nie liess ein Wort erraten,
Dass an Reu er je gedacht;
Und nichts wünscht er ungeschehen,
Nichts als seine letzte Schlacht.

Fruchtlos sie auf Seufzer harren,
Von dem unerweichten Mann;
Schwerer lag die seidne Decke
Auf ihm als der Kirche Bann.

Das alles sind Stellen von hoher Prägnanz und Anschaulichkeit, und sie liessen sich vermehren. Zugleich zeigen sie freilich fast sämtlich wiederum eine gewisse Gleichgültigkeit gegen prosodisches Gesetz und Wohlklang. Doch sind ja bei kurzen, vierfüssigen Verszeilen unsere Ansprüche an Euphonie nicht so besonders streng[1]). Die wirklich groben Betonungsfehler sind im «Ezzelin» auch nicht sehr häufig. Unverzeihlich bleiben etwa:

[1]) was nicht ausschliesst, dass konsequentes Verstossen in einem ausgedehnten Werk unerträglich wird, vgl. das über D. W. u. d. D. unten Gesagte.

Ob's das Grauen war der Natur (p. 206)

oder:

Und jenseits des Flusses Padua (p. 214)

oder:

Nicht mutwillig, ohne Grund (p. 217).

Es fehlt freilich auch, dies darf nicht verschwiegen werden, an inhaltlichen Geschmacklosigkeiten nicht ganz. Mit Recht rügt es Mayr[1]), wenn Ezzelin von seinen Feinden umstellt wird «wie im Wald das borstge Schwein» (p. 223) oder wenn des Ezzelin Zorn «neu emporflackert beim Morgenbrot» (p. 220). Schlimmer noch scheint uns eben dort (p. 220) die «todesschwangere Zunge» zu sein; und in den Versen (p. 223):

Ihm entflieht die laun'sche[2]) Göttin,
Die man nur am Stirnhaar hascht,

in denen er übersieht, dass hier nur von nachflatternden Haaren die Rede sein könnte, lässt Pfizer auch die Sicherheit und Klarheit der Anschauung vermissen, die wir sonst gerade in diesem Zyklus anerkennen können.

Mit dem Ezzelin das Zeitalter gemeinsam hat Pfizers zweiter grosser Romanzenzyklus: Die Tartarenschlacht bei Wahlstatt, ja durch zwei Erwähnungen Kaiser Friedrichs ist sogar eine Art schwachen Zusammenhangs mit jenem ersten Werke gegeben. — Den sechzehn Romanzen der «Tartarenschlacht» geht ein poetisches Vorwort voraus, worin umständlich von der Wotanseiche die Rede ist, die in der Vorzeit Bonifacius gefällt habe. Heute, sagt der Dichter, blühe wiederum eine deutsche Eiche, mit deren Laub sich die echt

---

[1]) p. 214 und p. 216.

[2]) laun'sche ist gewiss eine abscheuliche Bildung. Aber wir haben geglaubt, die bei Pfizer allzu häufige Verwendung des Apostrophs, die Mayr heftig tadelt, (p. 217) nicht weiter ankreiden zu sollen. Finden sich doch auch bei unsern Grössten analoge Kakophonien: Goethe: „tätge Glieder" („Bei Betrachtung von Schillers Schädel"), Schiller: traur'ge Klarheit („Kassandra") vor.

vaterländischen Dichter schmücken — sie, an deren Mund der Sänger der «Tartarenschlacht erwartend hänge (Vorwort). — Es werden dann zunächst die Mongolen geschidert, wie sie, vergleichbar einer Lawine, deren Anfänge niemand kennt, irgendwo im Innern von Asien auftauchen und plötzlich dann, unter dem Enkel des grossen Dschingis-Chan nach Europa vorbrechen (I, Die Mongolen) — Vor dem Liegnitzer Schloss in Schlesien drängen sich geängstet die Bürger der Stadt und zeigen einander ein blutiges Meteor, das am Himmel steht. (II, Das Meteor) — In der Liegnitzer Burg weilt bei ihrem Sohne, dem Herzog Heinrich, dessen Mutter, die Herzogin Hedwig, in frommer Askese (III, Die Herzogin Hedwig) — Herzog Heinrich begehrt von seiner Mutter, sie möge ihn nach Italien ziehen lassen, wohin ihn der Kaiser, dem er lehenspflichtig ist, zum Kriegszug rufe. Aber wie schon öfters zuvor hält ihn Hedwig auch diesmal zurück, nicht aus Bangigkeit, sondern weil sie voraussieht, dass er zu Anderem berufen, dass es ihm bestimmt ist, für eine grössere Sache als heiliges Opfer zu fallen (IV, Mutter und Sohn) — Auf der Landkarte zeigt der Schlosskaplan der Herzogin Hedwig, wie hart bedroht allenthalben das Christentum von den Ungläubigen sei. Freudig denkt die Herzogin ihrer Ahnung, dass Heinrich für Gottes Sache fallen werde (V, die Länderkarte) — Heinrichs Herolde durchstreifen das Reich und rufen zur Verteidigung gegen die anziehenden Tartaren; Kaiser Friedrich, der nach Ruhm und Herrschaft die Welt durcheilt, muss den schönsten Ruhm, den des Glaubensstreiters, doch seinem Vasallen lassen (VI, Das Aufgebot) — Flüchtlinge erzählen davon, mit welcher Unterwürfigkeit man in Moskau einen Abgesandten der Tartaren empfangen habe. Von Oberschlesien her rücken die Horden nun schon gegen die Liegnitzer Gegend heran. Sie durchschwimmen die Oder, erobern und plündern die Stadt Breslau. Breslaus Burg allein hält sich. (VII, Der Mongolen Anzug) — In der Stadt Liegnitz trifft man Kampfesvorbereitungen. Auf dem Schlosse legt der Herzog seinen Unterbefehlshabern den Schlachtplan für den kommenden Tag vor,

lässt sie Gehorsam schwören und hält eine anfeuernde Rede. Herzogin Hedwig tritt ein, sie segnet ihren Sohn und spricht ebenfalls zu den Führern (VIII, Der Vorabend) — Im Morgengrauen ziehen die Deutschen aus zur Schlacht. Ein böses Omen erschreckt des Herzogs Begleiter, sie mahnen zum Aufschub. Er selbst kehrt sich nicht daran; heute wie morgen stehe man in Gottes Hand. (IX, Der Auszug) — An der Strasse, auf der das Heer auszieht, sitzt ein alter Mann, dessen Söhne mitkämpfen werden, und sieht in einer Vision voraus, dass sie untergehen. Gebrochen kehrt er nach Hause zurück, erblindet plötzlich und stirbt am selben Abend (X, Das zweite Gesicht) — Die Schlacht wogt lange hin und her. Schliesslich bringt ein zur Tapferkeit anfeuerndes Wort eines Polen, das missverstanden wird, das ganze christliche Heer zur Flucht. Heinrich mit einer Kernschar wirft sich ins Gemenge und erobert sich schrittweise Boden. Da erheben die Mongolen ihr «Reichspanier», einen ungeheueren Steine und Feuer speienden Kopf. Teils seine Geschosse, teils sein verwirrender lähmender Anblick sind von vernichtender Wirkung, die Flucht der Christen wird allgemein. Zuletzt hält noch Heinrich mit vier Rittern fechtend Stand. Von ihnen wird einer, Ritter Johann, blutend versprengt, weichend führt er noch Gefangene mit sich fort. Die Uebrigen fallen kämpfend, Herzog Heinrich als der letzte Mann. (XI, Die Schlacht) — Der siegreiche Chan, des nachts im offenen Zelt, hat die Vision eines Christengeisterheeres, die ihn so entsetzt, dass er seinem Heere den Rückzug befiehlt. (XII, Der Mongolen Rückzug) — Die alte Herzogin, die mit Heinrichs Gemahlin Anna in Crossen harrt, weiss das Geschehene bereits durch ein Traumgesicht. Sie richtet eine Art von Dankgebet an die heilige Jungfrau, die ja mit ihr gleichen Loses ist. Am andern Morgen kommt dann wirklich die Nachricht. (XIII, Die Trauerbotschaft) — Die beiden Frauen machen sich auf, des Herzogs Leiche zu suchen, und finden sie (XIV, Der gefundene Leichnam) — In einem auf dem Schlachtfeld erbauten Kloster zieht als erster Mönch jener Ritter Johann ein, der verwundet aus dem Tref-

fen entkam. Oft suchen ihn die Fürstinnen auf, um ihn von Heinrichs Heldentaten erzählen zu hören. Doch auch er stirbt bald und hinterlässt eine kleine Schrift, die Herzog Heinrichs Glaubenstod preist. (XV, Das Kloster bei Wahlstatt) — In späteren, wieder friedlichen Jahren, wird im Kloster Wahlstatt das Allerseelenfest stets mit besonderer Feierlichkeit begangen. An einem dieser Gedenktage erklingt plötzlich, ungeläutet von Menschenhand, die von der längst verschiedenen Herzogin Hedwig gestiftete Glocke. Im gleichen Augenblick ist Hedwig in Rom heilig gesprochen worden. (XVI, Allerseelentag). — In dem angefügten Schluss erwacht der Dichter aus dem Heldentraum, in den ihn seine Schöpfung versetzt hat. Und plötzlich fühlt er eine Scheu in sich aufsteigen, einer so anders gearteten Zeit sein Gedicht vorzulegen. Aber er tröstet sich mit dem Gedanken, dass, wollen ihn auch die Zeitgenossen vielleicht nicht hören, ein Saatkorn aus seinem Sang vielleicht in die Seele eines werdenden Dichtergenies falle, dem aus dem bescheidenen Keim ein mächtiger, weithinschattender Baum erwachse.

Die «Tartarenschlacht» hat im ganzen die Strophenform des «Ezzelin», jedoch mit Einschränkungen. Nicht nur ist der Inhalt von Junker Johanns «Testament» in der fünfzehnten Romanze in doppelt gereimten Strophen wiedergegeben[1]), auch Vorwort und Schluss, zwei umfangreiche Gesänge, weichen von der Norm sehr beträchtlich ab, da hier vierzeilige, doppelt gereimte Strophen eintreten, die nicht aus vierfüssigen Trochäen, sondern aus vierfüssigen Jamben bestehen, eine, unserem Empfinden nach, stark konventionelle Form.

Deutlich treten nun in der «Tartarenschlacht» die beiden Elemente auf, die später die Grundlage von «Der Welsche und der Deutsche» ausmachen: Pfizers fromme Liebe zum Christentum und sein nationaler Sinn. Allein es ist nicht zu

---

[1]) Das Einzige was Mayr (p. 202), der den Gegenstand doch ausdrücklich behandelt, bemerkt hat.

verhehlen, dass diese Züge, höchst geeignet, von dem Menschen Pfizer ein verehrungswürdiges Bild zu geben, in ihrer starken Betonung für seine Produktion nicht von Nutzen waren. Sie haben ihn schon hier, mehr aber noch, wie wir sehen werden, bei jenem Epos, auf unglückselige Stoffe geführt, und sie haben ihn auch im Einzelnen zu groben Missgriffen verleitet. Auch hier wieder stehen wir vor nichts Anderem als vor der Unfähigkeit Pfizers, seine inneren Erlebnisse künstlerisch zu formen. Die Mongolenhorde gehörte nicht zu diesen Erlebnissen, wie sein deutsch-nationaler und sein christlicher Enthusiasmus, — er gestaltete sie als ein Meister. Wenn ein durchaus stofflich urteilender Kritiker wie Mayr meint, «hier» (nämlich in den national-deutschen Partien seines Werkes) «gewinne der schwäbische Sänger erst ganz unsere Sympathie»[1]), so ist er eben von allen guten Geistern verlassen und zu verblendet, um zu erkennen, dass die Partieen der «Tartarenschlacht», die von religiösen und nationalen Deklamationen frei sind, ohne Vergleich ihre dichterisch wertvollsten bilden.[2]) — Es liegt nahe, einen genauen inneren Parallelismus zwischen «Ezzelin» und der «Tartarenschlacht» zu Pfizers künstlerischen Absichten zu rechnen. Dem nur sich selbst kennenden Gewaltmenschen Ezzelin dort, steht hier der Glaubensstreiter Heinrich gegenüber, der sich selbst opfert. Und wie dort neben Ezzelin Kaiser Friedrich tritt, der auflösende verneinende Geist, gewissermassen als der Gedanke zu Ezzelins Taten, so wirkt hier der Herzogin Hedwig Glaube als die beseelende Kraft von Heinrichs Schwert. Aber die ganze Natur eines rein christlichen Darstellungsinhalts brachte es mit sich, dass Hedwig, die passive, rein im Gefühl webende Persönlichkeit zum

---

[1]) p. 209.

[2]) Dass Pfizers lobenswerte patriotische Empfindungen seinem Geschmack nicht durchaus zuträglich waren, erkennen wir etwa auch aus Stellen wie Die Literatur usw. p. 69, wo sich zeigt, dass Pfizer von einem Geist wie Jean Paul nichts weiter zu würdigen vermochte als eben die patriotische Seite. —

Mittelpunkte wurde, natürlich zum Schaden der Verserzählung, die einer durchweg interessierenden Handlung nicht entraten kann. Der Mangel liegt hier nicht darin, dass, entgegen unserer beim «Ezzelin» aufgestellten Forderung, die Handlung nicht gleichmässig vom Standort Einer Persönlichkeit aus angesehen wird. Anders als im «Ezzelin», wo der Hauptfigur das nicht weiter interessante Chaos der italienischen Städte und Fürsten gegenüberstand, ist in der «Tartarenschlacht» mit der festgeschlossenen Einheit der Mongolenhorde ein Gegenspieler gegeben, der als ebenbürtig unser Interesse wohl von sich aus in Anspruch nehmen dürfte. Vielmehr liegt der Fehler hier darin, dass auf der Seite, auf die unsere Blicke mit besonderer «Liebe» gelenkt werden, keine Persönlichkeit sich findet, die uns recht zu fesseln vermöchte. Herzog Heinrich ist ein wackerer Degen, aber ganz unbedeutend, die Herzogin mit ihrer für eine so passive Persönlichkeit unangemessenen Redefülle wirkt langweilig. Kein Zweifel kann herrschen, dass hier ein Werk hohen, vielleicht ersten Ranges hätte entstehen können, wenn Pfizer sich entschlossen hätte, den ganzen, historisch so unermesslich bedeutsamen Kampf vom Standpunkt der Tartaren aus zu schildern, — denn überall da, wo er diese rätselhafte und grausig reizvolle Horde zu schildern hat, wird er mit einem Schlag zum bedeutenden Dichter. Aber an einer solchen Umkehrung des Standpunktes hinderte ihn eben seine nationale und religiöse Tendenz, von der wir eben darum, unbeschadet aller Achtung, gesagt haben, sie sei für diese Dichtung von Schaden gewesen. — Man braucht sich bei dieser Feststellung nicht auf den eben versuchten allgemeinen Nachweis zu beschränken. Schon oben ist darauf hingewiesen worden, dass in der «Tartarenschlacht» das visionäre Element eine störend grosse Rolle spiele, und das hängt ohne Zweifel mit der spiritualistischen Tendenz des Zyklus eng zusammen. Gegen die beiden hierher gehörigen Einzelheiten, die auf die tartarische Seite fallen, lässt sich kaum etwas einwenden. Wenn es in der einführenden Romanze «Die Mongolen» (p. 247) heisst:

Als der Dschingis-Chan, geboren
Eben, auf dem Rossfell ruht,
Sah man in der Hand des Kindes
Einen Klumpen schwarzes Blut,

und wenn das dann als ein auf Kriegsjahre deutendes Omen genommen wird, so ist die Wirkung dieses fast tierisch-rohen Symbols an seiner Stelle gewaltig. Und gewaltiger noch ist die Vision des Tartarenfeldherrn am Abend nach der Schlacht (p. 309), die wieder an Shakespearesche Gesichte erinnert. Sie ist nicht nur gewaltig, sie erscheint auch episch notwendig, denn der plötzliche Rückzug der Barbaren nach ihrem Siege muss ja motiviert werden. — Aber auf der Seite Herzog Heinrichs und seiner Mutter wird mit der Verwendung des übersinnlichen Elements offenbarer Unfug getrieben. Hingehen mag die Furcht der Liegnitzer bei Erscheinung des Meteors (p. 249 f.), hier handelt es sich um eine allgemeine Anschauung; schliesslich gesagt werden darf auch noch, Heinrichs Mutter habe schon in seiner Knabenzeit sein Auserkorensein geahnt (p. 260). Aber die Gesichte und Zeichen häufen sich allzu sehr. Bei Betrachtung der Länderkarte schaut Hedwig ahnend das Opfer voraus, das künftige Zeit von ihr fordern wird (p. 266). Beim Auszug Herzog Heinrichs zur Schlacht fällt von einem Dache ein Stein vor ihm nieder (p. 290) und erschreckt das ahnende Gefolge. Als Heinrich gefallen ist, braucht man dies Hedwig nicht erst zu melden, sie weiss es durch Vision (p. 314). Und schliesslich ertönt von selbst die von der Herzogin gestiftete Glocke im Wahlstätter Kloster und gibt so von ihrer Heiligsprechung Kunde (p. 332 f.). — Aufs Engste mit dem eben Angeführten stehen einige andere Mängel des Werkes in Verbindung, die seine Wirkung gleichfalls schwer beeinträchtigen. Da sind etwa die verschiedenen Apostrophierungen zu nennen, die die Handlung erzählerisch nicht vorwärts bringen und in ihrer unbedeutenden Redseligkeit anspruchsvoll wirken. Hierher gehören die Apostrophierungen der Herzogin, in der achten

Romanze, wo sie mit Welleda verglichen und in der sechzehnten, wo sie als Heilige glorifiziert wird, — wobei denn gesagt werden muss, dass die Gestalt dieser Mutter, die ihren Sohn, sei es auch zum Glaubenskampf, so gar freudig in den Tod ziehen lässt, ja ihn gewissermassen hineinhetzt, und die nachher, aus lauter heiliger Gefasstheit, an seiner Leiche nicht weint, dass diese Mutter mit der trauernden Himmelskönigin bedeutend weniger gemeinsam hat, als mit spartanischen und römischen Heldenmüttern. Pfizer hat sich u. E., als er diese fanatische Heroine gestaltete, vom Geist des Christentums, einem Geist der sanftmütigen Liebe, recht sehr entfernt. Nicht glücklicher als die an Hedwig gerichteten Deklamationen ist die Apostrophierung Kaiser Friedrichs in der sechsten Romanze (p. 268 f.). Dergleichen vermeidet der «Ezzelin». Er vermeidet auch solche ermüdend breiten, inhaltlich ärmlichen Auslassungen wie die Ansprache der Hedwig am Vorabend (p. 283 f.) oder das «Testament» des Junkers Johann (p. 326 f.)[1]). Von den nicht seltenen eigentlich epischen Fehlern des Werkes seien als besonders in die Augen fallend nur zwei erwähnt: einmal die Stelle in der Schlacht, wo durch das Missverstehen eines anfeuernden Wortes das Treffen für die Deutschen verloren geht (p. 299); sie zeigt, da sie doch die Peripetie des ganzen Werkes darstellt, einen viel zu schwachen Akzent; das verhängnisvolle Wort müsste irgendwie näher charakterisiert, die verhängnisvolle Wirkung irgendwie glaubhaft gemacht sein. Dies Versagen ist beinahe so vollständig, wie an der im vorigen Kapitel gerügten Stelle in «Magie und Liebe» (Di. p. 67) oder in einer weiter unten zu rügenden in «Der Welsche und der Deutsche» (p. 100). Und eine zweite Stelle zeugt entweder von grober Nach-

[1]) Offenbar hat Pfizer hier mit seinem oft bemerkten Fanatismus für Tatsachen ein wirklich historisches Dokument nicht zu unterdrücken vermocht, zum Schaden der Dichtung.

lässigkeit Pfizers oder von einer Unkenntnis der einfachsten Expositionsgesetze, nämlich die, an der er zu Beginn der dreizehnten Romanze (p. 312) plötzlich von «beiden Fürstinnen» redet, von Heinrichs Mutter und Gattin, während bis dahin von der Existenz einer Gattin noch nicht das Mindeste bekannt war. — Auch die nicht seltenen kleineren Geschmacksverletzungen in der «Tartarenschlacht» sind fast sämtlich bei der Darstellung der deutschen Seite zu suchen, so bei dem an den Haaren herbeigezogenen Parallelismus zwischen dem «alten Jäger» und dem «älteren Jäger» (p. 293), wobei ersichtlich ist, dass der dort auftretende Greis nur um diese Pointe zu erlauben, gerade als Jäger charakterisiert ist. Oder bei der widerwärtigen Szene, wie Mutter und Gattin den toten Herzog an seiner sechsten Zehe unter den Leichen herausfinden (p. 320). Es darf als lehrreich gelten, dass Pfizer derartige Entgleisungen bei Darstellung des Gegenparts, der Barbarenhorde, bei der sie des Stoffes wegen wohl an sich näher lagen, durchaus vermieden hat. Und nicht nur dass den betreffenden Partien dieser negative Vorzug entschieden nachzurühmen ist, sie enthalten auch, wie erwähnt, die Mehrzahl der positiv hervorragenden Stellen. Nicht alle freilich. Von unzweifelhafter Schönheit sind etwa auch die Stellen, wo die schlesischen Bergknappen in ihrer schwarzen Tracht als Kämpfer eingeführt werden, zunächst beim Auszug in die Schlacht (p. 287 f.), sodann aber auch mitten im Gefecht, wo ihre im Rücken bedrohte, verzweifelte Stellung überaus treffend mit dem Verschüttetwerden im Bergwerk verglichen wird (p. 297). - Auf die Tartaren beziehen sich aber nicht nur die höchsten lyrischen Erhebungen des Gedichts, wie etwa die genial zu nennende Stelle am Schluss der siebenten Romanze, wo es von der goldenen Horde heisst, sie «wälze sich nun mit Europas trauriger Sonne weiter nach Westen fort», auch die stärksten rein erzählerischen Eindrücke fallen auf diese Seite. So die bedeutende Einleitungsromanze («Die Mongolen»), die den ganzen Schrecken der heraufziehenden asiatischen Gefahr sehr stark vermittelt, weiter der in der

siebenten Romanze (p. 272 f.) geschilderte Empfang eines rohen Abgesandten der Tartaren bei den Moskowitern:

Pferdemilch in goldnem Becher
Reichten sie ihm dar zum Trank,
Mit dem Katzenaug sie messend,
Nahm er's trotzig, ohne Dank;

So nachlässig in den breiten
Mund die Pferdemilch er goss,
Dass ein Teil auf seines Pferdes
Mähnenhaar hinunterfloss.

Und die Moskowiter leckten
Wie ein durst'ger Fliegentross,
Was verschüttet der Barbare,
Ab von seinem falben Ross.

Das würde Mayr ganz zweifellos einen «unfeinen Zug»[1]) nennen, aber es ist ein unvergesslicher Zug. — Ferner ist zu erwähnen die Erhebung des Mongolischen Reichspaniers in der Schlacht, (p. 301) jenes scheusslichen, aus Menschen- und Tierformen gemischten feuerspeienden Hauptes, bei dessen Schilderung man den panischen Schrecken der Deutschen in voller Stärke miterlebt. Und als Krone dieser bedeutenden Stellen muss, in ihrer Gesamtheit, die zwölfte Romanze gelten (p. 306 f.): die Tartaren, die bei Nacht das Schlachtfeld plündern; der Chan, der allein im halboffenen Zelt sitzt und brütet; die blutigen Trophäen, die man ihm bringt; seine Vision des Geistesheeres; sein Todesschreck; sein jäher Befehl zur Umkehr. Die Romanze hat Grösse genug, um auf die welthistorische Rettung Europas hinzuleiten, die ihren Abschluss bildet. Ihre vollkommensten Stellen sind p. 307 die Strophen eins bis fünf und p. 309 die Strophen drei bis p. 310, drei. — — Wie schon aus dem angeführten Zitaten ersichtlich, hat sich Pfizer in der «Tartarenschlacht» weit will-

[1]) vgl. p. 221.

kürlicher mit dem Versbau abgefunden als noch im «Ezzelin». Die Behandlung des Reimes freilich ist meist auch hier ohne Tadel. Aber die Vertauschung von Hebung und Senkung wird schon fast zur schlechten Gewohnheit. Am zahlreichsten sind diese Mängel in dem jambischen »Vorwort» (p. 235 Str. 4, p. 236 Str. 1, 5, 6, p. 237 Str. 1, 5, p. 238 Str. 5, p. 239 Str. 1, p. 240 Str. 1, 3, 5, p. 241 Str. 1, 2.), und man kann die Bemerkung nicht unterdrücken, dass bei solcher Nachlässigkeit die «Scheue», mit der der Dichter sein Werk den Richtern übergibt, (p. 241) mehr am Platze ist als die «getroste» Stimmung, der er sich, gestützt auf die «Wahrhaftigkeit seiner Empfindung», doch wieder hingeben zu dürfen glaubt.

Pfizers letzte Dichtung — denn die Rätselspiele seiner späteren Jahre können nicht Dichtungen genannt werden — ist zugleich bei Weitem seine umfangreichste. Es handelt sich bei Der Welsche und der Deutsche um ein Werk von der Ausdehnung eines Epos, und obwohl Pfizer selbst mit einer Art von vorbeugender Bescheidenheit in seiner Vorrede[1]) versichert, es habe ihm fern gelegen, ein solches schreiben zu wollen, so hat man dennoch nur die Möglichkeit, den Massstab des Epos an das Werk zu legen, da ein anderer Gattungsbegriff, unter den es zu bringen wäre, nicht existiert.[2]) Pfizers Bezeichnung «Historisch-poetische Bilder aus dem fünfzehnten Jahrhundert» besagt eigentlich gar nichts, denn solche Bilder bringt eben das historische Epos auch, und dass der Pfizer'schen Dichtung der rote Faden fehle, an dem diese Bilder aufgereiht sind, das wird man, bei allen sonstigen Mäng-

---

[1]) p. VIII. hier und p. 13 von Uhland-Rückert sagt er, die Zeit begünstige das Epos nicht mehr.

[2]) Es als einen Romanzenzyklus zu bezeichnen und etwa mit Lenaus „Albigensern" und „Savonarola" in eine Rubrik zu bringen, dagegen spricht, wie uns scheint, noch mehr als die unverhältnismässig grössere Ausdehnung, der völlig und allenthalben unlyrische Charakter des Werkes.

eln des Werkes, nicht behaupten dürfen. Es fehlen auch nicht episch brauchbare Charaktere, deren Entwicklung wir verfolgen, es fehlt nicht eine fortschreitende, wenn auch keineswegs vorwärtsdrängende Handlung, und die eingelegten Dokumente (Briefe, Flugschriften, poetische Werke des fünfzehnten Jahrhunderts in Uebersetzungen) sind zwar eine unepische Zugabe, vermögen aber am Charakter des Ganzen doch nichts zu ändern. Scherr, der, soweit uns bekannt geworden, einzige Kritiker von bekanntem Namen, der «D. W. u. d. D.» betrachtet hat, lehnt die Bezeichnung «Historisch-poetische Bilder» auch seinerseits ab, freilich mit der Begründung, sie sei zu anspruchsvoll. Nach seiner Ansicht sei «D. W. u. d. D.» «gereimte Geschichte mit hervortretenden Lieblingscharakteren».[1]) Man kann sich jedoch nicht leicht ein geschichtliches Epos vorstellen, auf das diese Definition nicht zuträfe — Damit ist nun freilich erst etwas über die Gattung des Pfizer'schen Riesenbuches gesagt, nichts über die Stellung innerhalb der Gattung. Und das Urteil über den Wert dieses Gedichts muss allerdings vernichtend ausfallen. Es ist unsagbar arm an dichterischer Schönheit, es ist kahl, nüchtern, reizlos in fast allen seinen Partien, — und nur der Umstand, dass seine Existenz ein menschliches Interesse hat, dass seine Entstehung problematisch ist, lohnt es überhaupt, den Blick darauf zu lenken.

Pfizer hat sich nämlich, als er an dies Epos von sechzehntausend Verszeilen heranging, gewiss keinen Augenblick darüber getäuscht, dass ein äusserer Erfolg dem Unternehmen nicht beschieden sein würde. Er hat dies in seiner, freilich wohl erst nach Beendigung des Ganzen abgefassten Einleitung[2]), selbst ausgesprochen. Mehrere Gründe, die ihn dazu vermochten, das Werk dennoch zu unternehmen und durchzuführen, hat er allerdings ebendort angeführt; aber es lässt

---

[1]) p. 92.
[2]) p. XI.

sich nicht verkennen, dass sie merkwürdig schwach anmuten. Er vermisst nämlich in der deutschen Poesie überhaupt die realistisch historischen Werke, und will versuchen den Weg zu zeigen, wie diese Lücke auszufüllen sei.[1]) Er hofft auf solche Weise, das seinem Volke aus verständlichen Gründen mangelnde politische Interesse zu einem Teil mit erwekken zu helfen.[2]) Auch hält er die Pflege der historischen Poesie für ein Mittel, die Kunst gesund zu erhalten, während hohle Abstraktion und übersinnliche Phantasterei sich leicht in der Darstellung des Sinnlich-Reizenden und des ideenlos Leiblichen verderbliche Komplementärerscheinungen schaffe.[3]) Endlich scheint ihm, was eine etwas handwerkliche Vorstellung verrät, die Pflege der historischen Poesie der Heranzüchtung neuer Talente günstig zu sein,[4]) da es ja nach seiner bescheidenen Erklärung nicht weiter schwer ist, einen historischen Stoff zu behandeln.[5]) — Dies alles aber, wie man leicht einsieht, bietet nicht den wahren Grund, weshalb Pfizer an sein riesiges, aussichtsloses Werk ging und es vollendete, ein Werk, das er sich zudem noch, wie wir sehen werden, technisch möglichst erschwerte. Vielmehr war Gustav Pfizer so gut als irgend ein echter Dichter — und das war er ja, wenn auch ganz gewiss keiner von den g r o s s e n — seinem «Dämon» anheimgegeben, der ihm dies befahl und jenes untersagte. Hätte er frei zu wählen gehabt, er hätte anders gewählt; aber der Dichter wählt sich seinen Stoff nicht frei, es ist eher umgekehrt.

Auffällig ist auch hier wieder, was wir bei Erwähnung einzelner lyrischer Produkte häufig sahen: ein Bruch in der Technik. Mit Eigensinn suchte Pfizer die schwierigste Form

---

[1]) p. XII.
[2]) p. XVI.
[3]) p. XX.
[4]) p. XXII.
[5]) p. XXI.

für seine Dichtungen auf, und vermochte nachher nicht, ihr durchgängig zu genügen, er vermochte (man verzeihe dem Ausdruck) dies nicht einmal durchgängig zu wollen; der feilende Eifer des Goethe'schen Goldschmieds von Ephesus verliess ihn und verliess ihn immer wieder. — Das Epos «D. W. u. d. D.» ist abgefasst in achtzeiligen trochäischen Strophen, deren jede einen männlichen Vierreim enthält und vier ungereimte Zeilen mit weiblichen Endungen. Es ist die Strophenform, die Uhland für seine Balladen «Bertrand de Born» und «Die Waller» verwandt hat, und jedermann erinnert sich an die seltsame Wirkung, die schon in diesen Gedichten von den Vierreimen ausgeht. Die Schönheit der beiden Balladen ist gewiss nicht anzugreifen, und dennoch lassen sie im Leser einen kleinen Stachel zurück, ihre vierten Reime schallen seltsam ins Leere. Sie tun ihre Wirkung, aber es ist eine Wirkung, die, für uns wenigstens, hart am Unbehaglichen hinstreift. Nun stelle man sich aber diese Strophenform, die einmal, zweimal vielleicht schön und wirksam sein kann, in zweitausendfacher Wiederholung vor, als Gefäss für die verschiedenartigsten Handlungen und Empfindungen, man vergegenwärtige sich die zahllosen Verrenkungen des Gedankens, die ein solches metrisches Prokrustesbett nötig macht, und man wird nicht länger zweifeln, dass ein Dichter, der sich in ein solches Wagnis stürzte, weit weniger seiner abwägenden Vernunft, als einem inneren Schicksal folgte; dies Schicksal zwang ihn, sich Schwierigkeiten zu schaffen, die zu überwinden er nicht der Mann war. Alle übrigen Metra, die je von Epikern gewählt worden sind, erscheinen als leicht zu handhaben neben der Bertrand de Born-Strophe: Hexameter, Elegie, Alexandriner, sogar Terzine und Stanze. Denn es ist der vierte Reim, der fast ausnahmslos in jeder Strophe die Einfachheit und den dichterischen Reiz zerstört; bald zwingt er dazu, den Gedanken umzubiegen, bald bedingt er einen Pleonasmus, bald trägt er die Schuld an einer Geschmackswidrigkeit. Man glaube nicht, dass die vier reimlosen Zeilen eine Erleichterung gewährten, die diese Schwierigkeit aufhöben,

und man schöpfe beliebig eine Welle aus diesem «Meer von Versen»[1]):

Eurer Pflegrin, die euch heilte,
Als ihr laget schwach und krank,
Die zum Wohlgeruch des Lebens,
Euch rief aus des Grabs Gestank,
Eurer Mutter, die euch nährte
Mit des Glaubens heil'gem Trank,
Ihr versagt, für geist'ge Wohltat
Ihr des irdschen Sohnes Dank.[2])

Man sieht: obgleich unter Zuhilfenahme einer groben Geschmacksverletzung, eines erstens falschen und zweitens widerlichen Bildes, wird die Vierheit der Reime gewahrt, — und in der Tat, dies ist durch das ganze Epos mit grosser Energie festgehalten, selbst unreine Reime gehören zu den Seltenheiten. Aber diesem Moloch hat Pfizer auch alle übrigen Vorzüge einer wohlgebauten Strophe allenthalben unbedenklich geopfert. Die misstönendsten Zusammenziehungen sind ihm recht[3]), andererseits ist der Hiatus nirgends vermieden, wo er sich gerade einstellen wollte. Am ärgsten jedoch treibt es Pfizer, wie ja schon aus der zufällig gewählten Probe deutlich wurde, mit der Silbenbetonung. Dergleichen ist uns bei ihm ja öfters aufgefallen, aber hier wird der Verstoss zur Regel, und es laufen Strophen unter, wie die zweite auf S. 473 (Abschnitt XIII):

Des verstorbenen Königs Eidam
Bietet ihm getreu Zuflucht,
Albert, der Grossmüt'ge, Sachsens
Herzog, Bild der Ehr und Zucht;
Dorthin wendet sich der Ritter,
Den schwer drückt der Jahre Wucht;
Denn Verbannung ist und Aechtung
Des rastlosen Kampfes Frucht.

---

[1]) Scherrs Ausdruck, p. 92.
[2]) XXIX, p. 329.
[3]) Die Bildung „stolz'sten" kommt gewiss zehnmal vor.

Offenbar hat sich Pfizer gar keine Mühe gegeben, diese prosodischen Todsünden zu vermeiden oder zu verbessern, denn oft liegt die Korrektur selbst für den Ungeübten ganz nahe[1]). Das Werk erhält durch eben diese Art von Verfehlungen wider den Geist der Dichtkunst geradezu seinen Charakter aufgeprägt; sie sind es, die stärker als alle inhaltlichen und künstlerischen Momente sich aufdrängen. Wir halten es darum für nötig, den Fehler durchgehend nachzuweisen und werden im Folgenden aus jedem Gesang der Dichtung eine in dieser Hinsicht besonders charakteristische, trochäisch zu lesende Zeile anführen.

Nur zum Prunk über die Alpen (Einl. p. 3 Str. 2)
Die Feldarbeit ward zur Pein (I, p. 12, Str. 4)
Sie aufruft sein Feldgeschrei (II, p. 21, Str. 2)
Um Reichssteur, Regal, Ersatz (III, p. 30, Str. 3)
Als zög ein harmlosrer mildrer (IV, p. 38 Str. 1)
Keiner sich haarbreit dem Andern (V, p. 49, Str. 1)
Der Kreuzzüge Glaubensmut sich (VI, p. 55, Str. 4)
Den Sehnsücht'gen oft gequält (VII, p. 63. Str. 2)
Mit Fussangeln und mit Dornen (VIII, p. 78, Str. 2)
Sie den Vätern den Garaus (IX, p. 82, Str, 2)
Die Tanzböden sind verwandelt (X, p. 90, Str. 4)
Aus ungleichem Stoff gemacht (XI, p. 95, Str. 2)
Dass alsbald anwächst der Stimmen (XII, p. 100. Str. 3)
Der um die dreifache Krone (XIII, p. 108, Str. 1)
Das Beistand von ihm begehrt (XIV, p. 111, Str. 4)
Mit Mordbrennerscharen rückte (XV, p. 128, Str. 4)
Ein Giftmischer und Bluthund (XVI, p. 133, Str. 1)
Sich hinschleppen die Reichstage (XVII, p. 144, Str. 2)
Mit muss er Prachtzüge machen (XVIII, p. 158, Str. 2)
Händel Schlichtung ein Herold (XIX, p. 178, Str. 4)
Mit weitschaundem Plane schon (XX, p. 189, Str. 1)
Doch schlau tragen Roms Bischöfe (XXI, p. 195, Str. 3)

---

[1]) Vgl. dazu etwa p. 181 Heineaufsatz, wo Pfizer von derlei technischer Unsorgfalt als von einem schweren Makel spricht,

Des Sackträgers nicht verschmähn (XXII, p. 226, Str. 3)
Bot', er bringt kostbaren Rat (XXIII, p. 243, Str. 1)
Stattet ab Gregor Bericht (XXIV, p. 258. Str. 2)
Unter viel Singvögeln krächzet (XXV, p. 272, Str. 3)
Durch des Schweizervolks Zuzug (XXVI, p. 272, Str. 2)
Mit Nürnberg erst nehmen vor (XXVII, p. 295, Str. 4)
Das bald dem mutlosen Reiche (XXVIII, p. 311, Str. 4)
Kundge, was Wahrheit und Schein (XXIX, p. 323, Str. 2)
Wie Krankheit und Pest ihm drohend (XXX, p. 344; Str. 2)
Des Ehrgeizes Jauchzen weicht (XXXI, p. 347, Str. 4)
Hält standhaften Sinns er fest (XXXII, p. 369, Str, 1)
Doch auf Pferden, auf Maultieren, (XXXIII. p. 370, Str. 2)
Mahnend in Deutschland betreibt (XXXIV, p. 402, Str. 4)
Selbst Aufmunterung zunickt (XXXV, p. 406, Str. 4)
Auf Reichstagen, ob man Sachen (XXXVI, p. 406. Str. 4)
Bei Würzburg lacht ihm ein Landgut (XXXVII, p. 431, Str. 3)
Die Reichsfahne, auf des Kaisers (XXXVIII, p. 431 Str. 3)
Der Glücks- und Wahlkön'ge Paar (XXXIX, p. 444 Str. 4)
Aus Deutschland Bessarion schickt, (XL, p. 453 Str. 1)
Ob dem Papst, dass er mutwillig (XLI, p. 469 Str. 2)
Freudiger hinströmen schaut (XLII, p. 474 Str. 3)
Fremdem Ehrgeiz sich gab bloss (Schluss, p. 489. Str. 4)

Diese verstechnischen Mängel machen die Lektüre des Werkes zu einer Qual, weit mehr noch als die gelehrtenhafte Umständlichkeit und Genauigkeit der Darstellung[1]) und sogar mehr als die zahlreichen Geschmacklosigkeiten, die ja auch meist auf Rechnung des mühsam gesuchten Reimes kommen (vgl. die oben zitierte Strophe Abschn. XXIX, p. 329). Wir nehmen an, dass es in erster Linie diese angehäuften Mängel im Versbau, dieses starkzutag tretende Fehlen jedes musikali-

[1]) Pfizer wünschte eingestandenermassen, man möge den Genuss poetischer Produkte, der mit „Ernst" zu betreiben sei, vorwiegend zu einem „bildenden" Genuss machen. Die Literatur usw. p. 55 und auch p. 45.

schen Gefühles gewesen ist, was Pfizers umfangreiche Leistung so spurlos hat untergehen lassen. Schon beim Erscheinen hat man sich offenbar fast garnicht um die Arbeit gekümmert, was umsomehr wundernehmen muss, als die Beziehungen auf die politischen Tendenzen der damaligen Gegenwart ja ziemlich klar am Tage lagen. Die einzige Aeusserung, deren wir habhaft werden konnten, ist eben jene Scherrs[1]). Mayr, wie wir gesehen haben, wusste im Jahre 1886 nichts mehr von dem Epos, aber auch ein neuerer Biograph wie Krauss geht über die Arbeit mit einem flüchtigen Wort hinweg. Pfizer ist ja auch, wie erwähnt, nach «D. W. u. d. D.» verstummt; er sah wohl ein, dass sein dichterisches Talent in der Entwicklung zum Epischen, die es genommen hatte, keine Aussicht mehr habe, auf seine Zeit zu wirken. — Und dabei offenbart sich, blickt man durch die unglückliche Schale hindurch, in «D. W. u. d. D.» die ganze sympathische Persönlichkeit Pfizers. Er wusste es selber, dass Ton und Charakter des Zeitalters, welches er sich zum Stoffe wählte (des Zeitalters der Kirchenkämpfe, die der Reformation vorausgingen) seinen hohen poetischen Intentionen nicht günstig waren[2]), aber er glaubte immerhin, einen sachlich guten Boden zu finden, um auszudrücken, was ihn unablässig bewegte, seine Liebe zum Deutschtum und seine Sehnsucht nach einem Deutschen Reich, seine Verehrung für alles Gerade, Einfache, Männliche im Gegensatz zu jeder Art von überzeugungslosem Opportunismus. In der Gestalt des schöngeistigen Kirchenfürsten Aeneas Sylvius Piccolomini (des späteren Pius II) und der des ganz auf das Ethische gestellten Gregor von Heimburg, des Vertreters deutscher Bürgerfreiheit und Vorkämpfers deutscher Einheit, schuf er sich die zwei Träger seiner Handlung, wobei wir wohl nicht fehl gehen in der Annahme, dass er in Gregor, dem

---

[1]) p. 93. Dabei spricht Scherr ebendort von „lobhudelnden Räucherungen", mit denen man bei Anlass seiner früheren Veröffentlichungen den Dichter „umdunstet" habe.

[2]) Einl. XXIV.

er alle die eigenen Meinungen, Wünsche, Hoffnungen in den Mund legt, sich selbst in historischer Idealisierung verkörpern wollte. Dafür spricht auch, dass er Gregor von Heimburg schon mit dem durchgeführten Parallelismus zu der Gestalt des Papstes eine Bedeutung zuerkennt, auf die der historische Gregor, der ein wackerer Mann, aber nicht eben ein grosser Politiker gewesen zu sein scheint, keinen Anspruch erheben kann. Uebrigens steht die Sache nicht etwa so, als ob Pfizer dem Heimburg als einer Lichtgestalt den Aeneas mit durchgängiger herber Ablehnung contrastiert habe. Vielmehr missbilligt er den Italiener nur im Ethischen, das ja Gregors Stärke ausmacht, während er keinen Zweifel darüber lässt, dass auf dem Gebiet des eigentlich Geistigen, auf intellektuellem und ästhetischem, der kultivierte Kleriker bei weitem der Ueberlegene ist, — ganz wie es dem Bilde des schöngeistigen Papstes historisch auch entspricht. Ja, in des Aeneas Hinneigung zu klassischen Studien und klassischer Poesie, der ein eigener Abschnitt gewidmet ist, (der VII.) konnte Pfizer diese Eine Seite seines eigenen Wesens völlig durch Aeneas repräsentieren lassen. — Bei Schilderung der übrigen Charaktere hat Pfizer darauf verzichtet, ihnen über das von den historischen Tatsachen Geforderte hinaus eine persönliche Vertiefung zu geben. Weder die Figuren der drei auftretenden Päpste, noch die der zahlreichen deutschen und der fremden Fürsten sind über das Schematische viel hinausgediehen. Die Schilderungen von Städten und Landschaften, von Festen und Staatshandlungen geben sich durchweg trocken und nüchtern, obwohl getreu und ausführlich; am ehesten zu geniessen sind noch die eingeschobenen rein meditativen Partien, so der schon erwähnte Abschnitt «Klassische Studien», ferner der XVIII, der XXII und XXXIII. Abschnitt, die freilich nichts weiter enthalten als gedrängte Uebertragungen und Versifikationen von literarischen und rhetorischen Aeusserungen des Aeneas. — Im Ganzen aber ist auf alle lyrischen Reize — die keinem bedeutenden Epos je gefehlt haben, — so vollständig

Verzicht getan, so vollständig auch auf alle Spannungsmomente, die nicht schon in den historischen Vorgängen selbst liegen, dass eine ausführliche Inhaltsangabe von Gesang zu Gesang völlig genügen wird, um ein Bild des Gedichts zu geben. Pfizers überschwänglicher Tatsachensinn hat hier ein überaus fleissiges und getreues[1]), aber auch ein durchaus reizloses Werk hervorgebracht. Wohl steht, nach Scherrs Ausdruck[2]) «die beleuchtende Lampe neben jedem Wort»[3]), aber es ist ein nüchternes und stimmungsloses Licht, das sie verbreitet. Man darf es ruhig aussprechen: es wird kaum jemals wieder einen Deutschen geben, der dies unglückliche Riesenbuch von seiner ersten bis zu seiner letzten Zeile wird durchkosten mögen. — — «D. W. u. d. D.» ist eingeteilt in zweiundfünfzig durch römische Ziffern und mit kurzen Ueberschriften bezeichnete Abschnitte. Hinzukommen ein «Vorwort» und ein «Schluss», die keine Zahl tragen. Die Abschnitte sind von sehr verschiedener Ausdehnung: sie schwankt von 80 Verszeilen (XI. Abschn.) bis zu 1 400 (XXII. Abschn.)

Vorwort, Das 15. Jahrhundert. Das Zeitalter wird charakterisiert als ein Zeitalter des Uebergangs. Die alten Mächte, das Kaisertum und die römische Kirche, sind im Absteigen begriffen. Eine neue Epoche dämmert, deren Hauptkräfte die Feuerwaffe und der Buchdruck sind.

I. Der Schüler von Siena. Aeneas Sylvius Piccolomini, als Knabe bei der Feldarbeit sinnend, träumt davon, Priester und dermaleinst das Haupt der Christenheit zu wer-

---

[1]) wo er sich aus technischen Gründen irgend eine geringfügige Abweichung von historischen Fakten hat zu Schulden kommen lassen, ist dies in einer Anmerkung stets ausdrücklich festgestellt.

[2]) p. 92.

[3]) Es war ja auch eine theoretische Forderung Pfizers, der Leser solle sich über das „Aufgenommene Rechenschaft" ablegen (vgl. Die Literatur usw. p. 56). Zu einem „bloss passiven, träumenden, dumpf hinbrütenden Genuss", den er verurteilt, (ebenda p. 58) ist hier freilich keine Gelegenheit mehr geboten.

den. Er kommt auf die Schule nach Siena, wo der hochbegabte Knabe auch schon beginnt, der Muse zu dienen. Kardinal Capranica nimmt ihn nach einigen Jahren mit auf das Konzil nach Basel[1]). Den Schluss des Abschnitts bildet ein Blick in die Zukunft: der dermaleinstige kaiserliche Rat Piccolomini in Rom sehnt sich nach dem Ackerfrieden seiner Heimat zurück.

II. Die Doktordisputation in Würzburg. Nach Beendigung seiner juristischen Studien in Bologna, Paris und Cöln erringt sich Gregor von Heimburg, der von der Stadt Nürnberg bereits zum Syndikus berufen worden ist, in Würzburg den Doktorhut. Er bekämpft in seiner Disputation das Recht des Papstes zu lösen und zu binden[2]).

III. Die Versammlung des Basler Conciliums. Nach den gültigen Beschlüssen des Konstanzer Konzils muss Papst Eugen V. eine neue Tagung zum Zwecke sittlicher Reformation der Kirche ausschreiben, und er tut es widerstrebend. Er selbst stellt sich nicht ein, und mit ihm bleiben zahlreiche andere Kirchenfürsten aus[3]).

IV. Basel und das Concilium. Aeneas, der in Begleitung des Kardinals Capranica zu Basel weilt und ein eifriger und bedeutender Verfechter der Konzilsoberheit ist, schliesst freundschaftliche Bekanntschaft mit Gregor von Heimburg, dem Vertreter Nürnbergs. Auf ihren Spaziergängen behandeln sie die grossen kirchenpolitischen Fragen, unterziehen die Macht des Papstes historischer Kritik und sind in ihren reformatori-

---

[1]) Mit willkürlicher Zusammendrängung oder Dehnung der Ereignisse nimmt es Pfizer nicht sehr genau; die einzelnen Kapitel erstrecken sich über die verschiedensten Zeiträume.

[2]) Nach Pfizers Eingeständnis in der Anmerkung (p. 497) ist über Einzelheiten der Disputation nichts bekannt.

[3]) Wie auch Pfizer in seiner Anm. p. 498 bemerkt, berief nicht Eugen, sondern noch Martin V. wenige Tage vor seinem Tode das Konzil.

schen Ideen miteinander einig. Das festliche Basel und seine glänzenden Gäste werden geschildert.

V. Die Böhmen. Die Böhmen unter Procop ziehen zum Konzil[1]) und stellen in zehntägiger Darlegung ihre Forderungen auf, gestützt auf ihre wicliffitisch-hussische Lehre. In 18tägigen Darlegungen erwidert ihnen das Konzil. Unbefriedigt ziehen die Böhmen ab, man holt sie zurück und beendet durch einen Kompromiss die Rachekriege für Hus' Tod.

VI. Die Griechen. Papst Eugen IV., der die Einigung mit den Böhmen ungern sieht, macht Anstrengungen, zur Stärkung seines Ansehens, das seit 500 Jahren bestehende Schisma mit der griechischen Kirche zu überbrücken. Zu diesem Zweck schreibt er ein neues Konzil nach Ferrara aus und droht denjenigen Teilnehmern am Basler Konzil, die nicht Folge leisten, mit Kirchenstrafen. — Es werden die Kämpfe des byzantinischen Kaisers mit den Türken dargestellt. Der Kaiser, der gegen die türkische Gefahr eine Stütze sucht, kommt, begleitet von seinem Patriarchen, selbst nach Ferrara, von wo das Konzil, einer ausbrechenden Pest wegen, bald nach Florenz verlegt wird. Der byzantinische Patriarch bleibt zunächst unbeugsam, gibt aber schliesslich, auf das Drängen des geängstigten Kaisers hin, seine Zustimmung zu dem Konkordat, das dem Papst einen Primat gewährleistet. Bei der Rückkehr des Kaisers nach Konstantinopel erweckt die Nachricht über das Konkordat allgemeine Entrüstung, so dass der Vertrag ohne praktisch eingreifende Folgen bleibt.

VII. Klassische Studien. Aeneas geniesst in Basel seine Jugend in sinnlichen Vergnügungen, vor allem aber auch in feuriger Hingabe an die antiken Dichter und Philosophen, hier oft in Gemeinschaft mit Gregor. Es wird versucht, den Wesensunterschied der Beiden deutlich werden zu

---

[1]) Hier nennt Pfizer Rokyczana als Erzbischof von Prag, sagt aber Anm. S. 498, dies sei er erst später geworden.

lassen: die idealistische Richtung des Deutschen und den realen Sinn des Italieners. — Abermals[1]) ein Ausblick auf Aeneas spätere Zeit, in der er dankbar auf seine Baseler Jahre zurückblicken wird. Dann wird er Basel zum Universitätssitz machen und die Stadt mit den Rechten von Bologna ausstatten.

VIII. Der Kampf um die Entscheidung. Die deutschen Fürsten, nur auf äussere Vorteile bedacht, beschliessen, in dem Konflikt zwischen dem Papst und der durch das Konzil repräsentierten autoritären Kirche neutral zu bleiben. Der Papst schleudert den Bann gegen die Unbotmässigen, die im Konzil verharren. Die Antwort des Konzils ist Absetzung des Papstes.

IX. Die Pest in Basel. In den 60 Tagen, die einer Neuwahl vorausgehen müssen, herrscht in Basel die Pest. Unter vielen anderen Würdenträgern erkrankt auch Aeneas. Er wird geheilt, aber sein Arzt hat sich angesteckt und stirbt.

X. Das Conclave. Der Zusammentritt der Papstwähler, ihr Gelübde, recht zu wählen, ihr Antrittsgottesdienst, die Zurüstungen in dem für das Conclave bestimmten Hause werden geschildert. Aeneas hält die Conclave-Wache.

XI. Schmale Kost. Es wird von der Fastendiät der Conclave-Teilnehmer erzählt.

XII. Die Papstwahl. Nach längerem Schwanken wählt das Conclave den frommen Amadeus von Savoyen zum Papst[2]).

XIII. Krönung des Papstes Felix V. Eine Gesandtschaft, an der Aeneas teilnimmt, holt den Gewählten von seinem Klostersitz Ripaille am Genfer See ein. Feierliche Krönung, bei der seine rechtmässigen Knaben ihm in der ersten Messe Ministrantendienste leisten.

---

[1]) Vgl. die Verwendung desselben sentimentalen Mittels im I. Abschnitt.

[2]) Hier ganz besonders wird wieder die öfters erwähnte Unfähigkeit Pfizers sichtbar, bedeutende Momente auch richtig zu akzentuieren. Der so lange vorbereitete Augenblick des „Habemus Papam“ geht ohne Wirkung vorüber.

XIV. Der gekrönte Dichter. Als das Konzil dem neugewählten Kaiser Friedrich III. nach der Krönungstadt Cöln eine Gesandtschaft schickt (der neue Papst hat inzwischen Aeneas zum Geheimschreiber gemacht), ist Aeneas Sprecher, und seine Persönlichkeit macht Eindruck auf den Kaiser. Wie Friedrich dann durch Basel kommt, bietet er Aeneas an, in seinen Dienst überzutreten, aber dieser entschliesst sich noch nicht. Trotz der Bitten des Konzils sagt der Kaiser keine Hilfe gegen Rom zu. Als er nach Wien zurückgekehrt war, schickt ihm das Konzil abermals eine Botschaft mit Aeneas an der Spitze, und nun tritt dieser in des Kaisers Dienste. Er steigt hoch in Friedrichs Gnade; eigenhändig krönt ihn der Kaiser zum Dichter. Dies Ergebnis berichtet Aeneas seiner Mutter Vittoria, die darüber grosse Freude empfindet: ihr war einst der Knabe Aeneas im Traum erschienen mit einem seltsam undeutlichen Kopfschmuck, in dem sie damals und auch späterhin eine Ketzermütze zu sehen glaubte; nun erkennt sie den goldenen Kranz[1]).

XV. Gregors Heimkehr nach Nürnberg. Die alte reichsstädtische Herrlichkeit wird geschildert und gepriesen[2]).

XVI. Die Schlacht von St. Jakob. Der Kaiser hat, durch Vermittlung des Aeneas, von Frankreich Hilfe gegen die schweizerischen Eidgenossen herbeigerufen, mit denen er längst im Kriege liegt. Geschildert wird nun die Schlacht der «Armagnacs» gegen die Schweizer, dicht unter den Mauern Basels. — Den Schluss des Abschnitts bilden Ausführungen des

---

[1]) Dieser Abschnitt umfasst einen Zeitraum von drei Jahren, während im Vorhergehenden auf eine Spanne von wenigen Monaten fünf Abschnitte verwendet wurden. Vgl. das oben zu Abschn. I Angemerkte.

[2]) Trotz Pfizers durchgängigem Bestreben, die beiden Hauptpersönlichkeiten einander das Gleichgewicht halten zu lassen, ist zu einer Darstellung der Persönlichkeit Gregors eben doch viel weniger Gelegenheit als bei Aeneas. Dies tritt hier besonders deutlich hervor.

Aeneas, der den Kaiser warnt, dem Dauphin in Deutschland territoriale Einräumungen zu machen.

XVII. Der Kaiserliche Rat. Des Aeneas geschickt lavierende Politik wird geschildert, die die deutschen Fürsten in ihrer Neutralität zu halten und allmählich an Eugen IV. wieder eine Annäherung zu erzielen weiss.

XVIII. Aeneas Sylvius: «Vom elenden Leben der Hofdiener.» Eine abgekürzte Versifizierung von des Aeneas in Briefform abgefasster Schrift «De miseriis curialium», einer realistischen Darstellung der Ungelegenheiten des Hofdienstes.

XIX. Gregor in Nürnberg. Gregor wird in seiner juristischen Tätigkeit in Nürnberg gezeigt und, bei Gelegenheit der sich dort versammelnden Reichstage, als Kämpfer gegen die von Aeneas verfochtene Fürstenneutralität. Es wird eine Rede[1]) von ihm zitiert: Gregor appelliert an den Kaiser und ruft ihn zum Kampf auf gegen die römische Anmassung.

XX. Heimweh nach Italien. Aeneas, der an der Grenze der Jugend und Genussfähigkeit steht, sehnt sich nach Hause. Der Kaiser überträgt ihm eine Gesandtschaft nach Rom zu Papst Eugen.

XXI. Gregors «Ermahnung an die Kaiser, die Könige, die Fürsten der Christenheit». Ein Aufruf Gregors an die Mächtigen der Christenheit, vor allem in Deutschland, ihre faule Neutralität aufzugeben und an der Reform der Kirche mitzuwirken.[2])

XXII. Die Liebenden von Siena. Abgekürzt wird der Inhalt eines von Aeneas verfassten Romans wiedergegeben und zwar derart eingekleidet, dass Aeneas, auf seiner Romreise in Siena rastend, seinen Freunden die Geschichte erzählt.

---

[1]) Zum Unterschied von den stets belegten Aeusserungen des Aeneas scheinen Gregors Reden von Pfizer frei erfunden zu sein (Anders die Schrift des Abschn. XXI.).

[2]) Nach Pfizers Anm. p. 501 ist diese Schrift Gregors etwa in das Jahr 1445 zu setzen.

Eurialus, ein deutscher Edelmann, der mit Kaiser Sigismund nach Italien kommt[1]), liebt Lucrezia, eine gegen ihr Herz verheiratete junge Sieneser Schöne, und wird von ihr geliebt. In der umständlichen Art der italienischen Novellisten werden nun die Schwierigkeiten geschildert, die sich der Vereinigung der Liebenden entgegenstellen; endlich gelingt eine Zusammenkunft, zu der Eurialus sich als Kornträger verkleidet. Schliesslich reisst ihn seine Dienstpflicht gegen den Kaiser von Siena fort, nur noch einmal sehen sich später die Liebenden flüchtig, und endlich erhält Eurialus, in der Ferne, wiederum auf einer seiner Züge mit dem Kaiser, die Nachricht vom Tode der Geliebten. — Des Aeneas Sieneser Freunde fürchten für ihn beim Papst, gegen den er ja in früherer Zeit agitiert hatte. Aber Aeneas ist guten Mutes und zieht weiter nach Rom.

XXIII. Römische Gesandtschaften. Die deutschen Fürsten haben eine Gesandtschaft zum Papst geschickt mit einem Ultimatum, deren Sprecher Heimburg ist. Es wird besonders die Wiedereinsetzung der ihres Amtes enthobenen Erzbischöfe von Cöln und Trier verlangt, und für einen abschlägigen Bescheid wird mit der Absetzung des Papstes gedroht. Als Spezialgesandter des Kaisers ist eben Aeneas anwesend, der nun ein doppeltes Spiel spielt. Nachdem er des Papstes Verzeihung für sich verlangt hat, rät er ihm, im Geheimen zum Schein und in gewissen Grenzen nachzugeben. Eugen, von seiner Gewandtheit entzückt, betraut ihn mit Würde und Amt seines Geheimschreibers. — Gegen Schluss des Abschnitts läuft Gregor von Heimburg in der fürchterlichen Sommernachtsschwüle unter den lustwandelnden und kokettierenden Römern halb nackt herum. Er und seine Gesandtschaft können vom Papst keinen definitiven Bescheid mitnehmen.

XXIV. Das Frankfurter Konkordat. Auf der Versammlung der Stände in Frankfurt kommt es zu einer lebhaften Kontroverse zwischen Gregor, der ziemlich grob über des

[1]) Nach Anm. p. 105 ist damit des Kaisers berühmter Kanzler Kaspar Schlick gemeint. Ihm hat Aeneas den Roman auch gewidmet.

Papstes glattes Wesen berichtet, und Aeneas, der die Handlungen des Papstes anders angesehen haben will. Aeneas bemüht sich, die Vereinigung des Kurfürsten zu sprengen, und wirklich gelingt es ihm, die Kurfürsten von Mainz, von Brandenburg und von der Pfalz auf die päpstlich-kaiserliche Seite zu ziehen. Der Bischof von Arles macht Aeneas Vorwürfe wegen seiner Doppelzüngigkeit. Aeneas geht dann abermals nach Rom mit einer demütigen Botschaft von Kaiser und Reich und verhältnismässig sehr gelinden Reformbedingungen. Eugen, schon sehr krank, schliesst wenige Tage vor seinem Tode mit ihm das Konkordat ab. — Zwei Jahre darauf geht auch das Basler Konzil, das sich im letzten Jahre zu Lausanne hingefristet hatte, auseinander. Papst Felix verzichtet und kehrt nach Ripaille zurück.

XXV. Die geistliche Laufbahn.[1]) Aeneas, der, ziemlich bejahrt schon, in Wien die niederen Weihen genommen hat, wird von Papst Gregor zum römischen Diaconus geweiht. Der Papst hat ihm das Triestiner Bistum zugesagt, stirbt aber vor der Verwirklichung des Planes. Papst Nicolaus verleiht Aeneas das Bistum, der sich aber nie dort, sondern noch immer hauptsächlich am Wiener Hof aufhält. Unter anderen Staatsmissionen vollführt er auch die Brauterwerbung für den Kaiser in Neapel. Später wird Aeneas Bischof in seiner Heimatstadt Siena. Doch auch in dieser Zeit ist er weiter für den Kaiser tätig, für den er unter anderem als Botschafter nach Böhmen geht. Papst Calixt macht ihn dann zum Kardinal, und nun nimmt er bald seinen dauernden Sitz in Rom.

XXVI. Der Krieg in Franken. Der Kampf des Markgrafen von Ansbach und der mit ihm verbündeten süddeutschen Fürsten gegen Nürnberg und die diesem ergebenen Städte wird geschildert. Der Kaiser zitiert die Streitenden vor sein Gericht.

XXVII. Das kaiserliche Gericht. Vor einem aus

---

[1]) Das Kapitel bietet, wie der Titel andeutet, einen Ueberblick, es greift zurück und voraus und umfasst einen Zeitraum von etwa 11 Jahren.

geistlichen und weltlichen Fürsten unter dem Vorsitz des Kaisers gebildeten Gericht plädiert Gregor von Heimburg als Anwalt der Städte gegen Albrecht. Dieser masst sich an, selbst das gegen ihn zu fällende Urteil zu diktieren. Der Kaiser zeigt sich schwach. Auf Aeneas' Betreiben wird der Spruch vertagt, und die Angelegenheit bleibt in einer besonders für Nürnberg unerträglichen Schwebe.

XXVIII. Der Fall Konstantinopels. Unter dem Kaiser Konstantin Palaiologos, bei der 5. Belagerung durch die Türken, fällt Konstantinopel. Die Versuche vieler Kirchenhäupter, besonders Aeneas', einen Kreuzzug dorthin zustande zu bringen, sind vorläufig nicht von Erfolg.

XXIX. Der Ratgeber Deutschlands. Eine zusammengedrängte Wiedergabe einer Schrift des Aeneas [De ritu, situ, moribus et conditione Germaniae, erschienen 1458[1])], eine Widerlegung der immer lauteren Klagen aus Deutschland gegen die Kirche. Als gegen den Hauptvertreter dieser Klagen ist die Schrift besonders auch gegen Gregor gerichtet, doch wird sein Name nicht genannt.

XXX. Aeneas in Viterbo. Kardinal Aeneas sucht Heilung von den Beschwerden seines beginnenden Alters im Kurbade. Er füllt seine Mussezeit mit Korrespondenzen aus, denen er selbst Dauer vorhersagt. Als ihn die Nachricht vom Tode Calixts erreicht, eilt er seiner Gicht zum Trotz nach Rom.

XXXI. Papst Pius II.[2]) Der zum Papst gewählte

---

[1]) vgl. Anm. p. 504.

[2]) Auch hier wieder ein auffallendes episches Versagen, wie es oben (Anm. zu XII) angedeutet worden. In einem Werke, in dem Aeneas Piccolomini derart im Mittelpunkte steht, hätte auf eine genaue Schilderung des Momentes, der sein Leben krönt, der Papstwahl, nicht verzichtet werden dürfen. Statt dessen werden nun hier eitel Reflexionen geboten. Weit eher wäre es bei der Erwähnung des Gegenpapstes in Basel am Platze gewesen, die Umständlichkeiten zu sparen, umsomehr, als sie dort, bei der Aufstellung eines — gewissermassen — Rebellen, der grossartigen Wirkung notwendig entbehren mussten.

Aeneas stellt Reflexionen an über sein Amt und sein eigenes Wesen. In einem Schreiben an die Universität Cöln widerruft er noch in der gleichen Nacht[1]) seine früheren Ansichten (wonach das Konzil über dem Papste stehe usw.) und spricht sich in stolzen Worten über die Macht des apostolischen Stuhles aus.

XXXII. Ein Fürstentag nach Mantua berufen. Nachdem Aeneas auf die von zügellosen Söldnerscharen unsicher gemachten italienischen Strassen möglichste Ordnung gebracht und so die Zugänge geebnet hat, schreibt er nach Mantua einen Fürstentag aus, um dort einen Kreuzzug gegen die Türken zustande zu bringen.

XXXIII. Pius' II. Aufruf zum Türkenkrieg in Mantua. Unter grossen Beschwerden, denn er ist schwach und krank, reist der Papst nach Mantua, überall mit Jubel empfangen. Es wird seine grosse, glänzende Rede wiedergegeben, in der er zum Kreuzzug mahnt.[2])

XXXIV. Aufschub des Türkenzuges. Die Rede des Papstes findet kühle Aufnahme, besonders weil Gregor von Heimburg als Bevollmächtigter zweier bedeutender deutscher Fürsten und seiner Stadt Nürnberg lebhaft gegen den Türkenzug agitiert, solange das Reich selbst noch nicht befriedet sei. Dennoch scheint der Zug zustande zu kommen. Philipp von Burgund erklärt sich bereit, den Oberbefehl zu führen, Deutschland, Frankreich, Spanien und italienische Staaten zur Stellung von Fussvolk, Venedig, Genua, Rhodus zur Stellung von Schiffen. Doch von überallher werden nun Unruhen gemeldet. England, Spanien, Ungarn, Böhmen sind von Bürgerkriegen zerrissen, die Franzosen sind in Neapel gelandet, vom Pantheon aus wird Rom durch eine Mörderbande beherrscht. Der Papst

---

[1]) Nach Anm. 5 p. 505 fällt dieser Brief sowohl wie die aufgezeichneten Reflexionen, die dieses Kapital als Selbstgespräch wiedergibt, nicht in Aeneas' erste Nacht als Papst, sondern in spätere Zeit.

[2]) Die Rede ist nach Anm. p. 507 wörtlich wiedergegeben.

kehrt dorthin zurück und erzwingt Ruhe, doch der Kreuzzug bleibt verschoben.

XXXV. Bann und Interdikt. Aus Anlass eines Streites, den Herzog Sigismund von Oesterreich mit dem Brixener Bischof hat, und in dem Gregor von Heimburg gegen die Willkür der Kurie protestiert, wird gegen den Herzog und Gregor der Bann geschleudert. Tirol wird mit dem Interdikt belegt.

XXXVI. Reich und Kaiser. Ein Teil der deutschen Fürsten, voran Friedrich von der Pfalz, gehen damit um, an Stelle Friedrichs III., der, ganz seiner Alchymie ergeben, für das Reich keinen Gedanken mehr übrig hat, Georg Podiebrad von Böhmen auf den Thron zu bringen. — Der Abschnitt endet mit einer Rede Gregors im vertrauten Kreise, in den Tagen des Reichstags von Eger, dem er Podiebrad auch offiziell als den rettenden Mann darstellt.

XXXVII. Der Kampf mit Schwert und Feder. Die deutschen Fürsten liegen im Streit miteinander, die Spitze der zu Friedrich III. und der Kurie stehenden Partei bildet Albrecht von Brandenburg, die der Neuerer Friedrich von der Pfalz. — Es wird ein offenes Schreiben Gregors gegen den Papst mitgeteilt.[1]) Schliesslich wird Gregor in seinen Mussestunden gezeigt auf seinem Weingut in der Nähe von Würzburg.

XXXVIII. Gregor verlassen und flüchtig. Wie die Fürsten kampfesmatt Frieden schliessen, nimmt sich der Papst Gregor von Heimburg zur Zielscheibe seines Zornes und befiehlt den Nürnbergern, ihn zu ächten und zu vertreiben. Gregor wartet nicht ab, ob man in der Stadt gehorchen werde, sondern zieht davon.

XXXIX. Gregor bei Podiebrad. Podiebrad von Böhmen, für dessen Wohl Gregor eingetreten ist, und der mit dem Papste in Zerwürfnis lebt — er hat noch unlängst einen durch Böhmen spionierenden Legaten gefangen setzen lassen, — nimmt Gregor gastlich auf.

---

[1]) wohl frei erfunden, da ein Beleg oder Hinweis fehlt.

XL. Des Kreuzzugs Anfang und Ende. Pius II., der seine Aufgabe im Osten nicht vergessen hat, macht zunächst einen Versuch, in einem Sendschreiben (das auszugsweise mitgeteilt wird) den Sultan zu bekehren. Allein es kommt keine Antwort. Da endlich gelingt es mit Mühe, den Kreuzzug zustande zu bringen. In Ancona erwartet Aeneas die venezianische Flotte, allein, wie sie eben in Sicht kommt und der Papst sich einschiffen könnte, stirbt er, den Kardinälen im Sterben Eintracht empfehlend.

XLI. Georg Podiebrads Tod. Paul II., Pius' Nachfolger, schleudert den Bann gegen Podiebrad und hetzt dessen Schwager Matthias von Ungarn zum Krieg gegen ihn auf. Podiebrad stirbt, von Feinden umgeben.

XLII. Gregors Tod. Gregor findet Zuflucht bei Podiebrads Eidam Albert von Sachsen. Da er seinen Tod herannahen fühlt, sehnt er sich nach einer Versöhnung mit der Kirche. Albert wendet sich deswegen nach Rom, es kommt günstiger Bescheid. Schon zuvor hat ein alter Karthäuserprior dem Geächteten geistlichen Trost gebracht und, im Herzen einig mit Gregor, auf den grossen, sicherlich kommenden Reformator prophetisch tröstend hingewiesen. Gregor stirbt im Schoss der Kirche.[1])

Schluss. Ein Ausblick wird eröffnet auf die Stürme, die Kaiser und Reich in den kommenden Zeiten zu bestehen haben sollten, erstmals zur Zeit der Reformation, zum zweiten Mal im dreissigjährigen Kriege, endlich im Zeitalter Napoleons.

Es bleibt noch übrig, die Quellen anzuführen, aus denen Pfizer für «D. W. u. d. D.» geschöpft hat. Wir folgen darin den Angaben, die er, durch seine Anmerkungen verstreut, selbst hierüber gemacht hat.

Ueber die Persönlichkeit des Aeneas orientierten ihn ne-

---

[1]) Nach Anm. auf S. 509 sind die Züge zum Bilde des Priors willkürlich dem Leben und Wirken des Karthäuserpriors Jakob von Jüterbog entnommen, der einige Jahre vor Gregor starb.

ben dessen eigenen Dichtungen, Briefen und kirchlichen Erlassen Hagenbachs «Erinnerungen an Aeneas Sylvius Piccolomini», ferner des Platina «Vita Aeneae Sylvii». Die offenbar spärlichen Nachrichten über die Persönlichkeit Gregors hat er der Abhandlung Ballenstadts «Vitae Gregorii de Heimburg brevis narratio» und Dr. Hagens Aufsatz in der Zeitschrift «Braga» (VI, 414): «Gregor von Heimburg» entnommen. Die Zeit des Basler Konzils fand Pfizer dargestellt im zweiten Band von Wessenbergs «Die grossen Kirchenversammlungen», die Bestrebungen der Kirchenerneuerer vor Luther allgemein in Ullmanns «Reformatoren vor der Reformation», den Charakter der mittelalterlichen deutschen Stadt in Güllmanns «Städtewesen des Mittelalters», die französische Invasion unter dem Dauphin in Bartholds «Der Armagnakenkrieg» (Raumers Historisches Taschenbuch 1842), das Eingreifen der Hussiten in Enfant's «Histoire des Hussites». Menzels «Geschichte der Deutschen» und Neanders «Kirchengeschichte» scheint er fortlaufend benutzt zu haben.

Schluss.

Wir wiederholen unsere Ansicht: Gustav Pfizers vergessenen Werken wäre eine teilweise Auferstehung wohl zu gönnen; sie könnte einen Zuwachs an künstlerischen Genusswerten bedeuten. Wir denken uns etwa, dass die sichtende Hand aus jener ersten Sammlung von 1831 nur eine beschränkte Anzahl von Gedichten ans Licht bringen sollte, ein Dutzend Gedichte, vielleicht nur ein halbes Dutzend; dafür böte der Band von 1835 eine ganze Reihe makelloser Produkte, die allein schon der Mühe lohnen dürften. Es träten Teile der Romanzenzyklen hinzu, Vieles wohl aus dem Ezzelin, Einiges aus der Tartarenschlacht, und etwa sonst eine oder die andere kürzere Verserzählung aus der Sammlung von 1840, wobei jedenfalls jenes so eigenartig schöne Gedicht «Salomos Nächte» nicht vergessen werden sollte. — Tempo è galantuomo, se nessun' altro, sagt ein hübsches italienisches Sprichwort. Wird das auch für Gustav Pfizer ein wenig wahr, so haben wir erreicht, was wir erreichen wollten.

Abkürzungen häufig angezogener Buchtitel.

I. Werke Gustav Pfizers:

p. G.	15 politische Gedichte, anonyme Publikation von 1831.
I.	Erste Sammlung «Gedichte» von 1831.
II.	Neue Sammlung «Gedichte» von 1835.
Di.	Dichtungen epischer und episch-lyrischer Gattung von 1840.
D. W. u. d. D.	Der Welsche und der Deutsche. Historisch-poetische Bilder aus dem 15. Jahrh.. 1844.
Heineaufsatz.	Aufsatz Pfizers über «Heines Schriften und Tendenz» in der Deutschen Vierteljahrsschrift von 1838 1. Heft.
Die Literatur usw.	Aufsatz Pfizers über «Die Literatur, ihren Zusammenhang mit dem Leben und ihren Einfluss darauf» in der Deutschen Vierteljahrsschrift von 1838 4. Heft.
Uhland-Rückert	«Kritischer Versuch» Pfizers über «Uhland und Rückert» 1837.

II. Sonstige Werke:

Fischer, Beiträge I, II.	Hermann Fischer, Beiträge zur Literaturgeschichte Schwabens. Erste Reihe 1891, II. Reihe 1899.
Fischer. A. D. B.	Hermann Fischers Aufsatz über Gustav Pfizer im Nachtrag zur Allg. Deutschen Biographie.

Holland	W. L. Hollands Schrift «Zu Ludwig Uhlands Gedächtnis» 1886.
Krauss	Rudolf Krauss' Schwäbische Literaturgeschichte.
Mayr	Dr. Ambros. Mayr, Der schwäbische Dichterbund, Studien. 1886.
Notter	Friedrich Notters Aufsatz über «Die schwäbische Dichterschule» in Bauers «Schwaben wie es war und ist» 1. Abteilung 1842.
Scherr	Johannes Scherr: «Poeten der Jetztzeit in Briefen an eine Frau» 1844.

Lebenslauf.

Ich, Bruno Frank, am 13. Juni 1887 in Stuttgart geboren, besuchte nach Absolvierung zweier Vorschulklassen bis Ostern 1902 das Stuttgarter Karlsgymnasium und trat dann in das Deutsche Landerziehungsheim Haubinda (Thüringen) über. Von dieser nach dem Lehrplan der preussischen Oberrealschulen geleiteten Anstalt aus bestand ich im gleichen Jahr vor der Meiningischen Prüfungskommission das Einjährig-Freiwilligen-Examen. Anfang 1904 kehrte ich nach Stuttgart zurück und ergänzte dank einem unvergleichlichen Lehrer, dem Herrn Oberpräzeptor von Fischer-Weikersthal, die entstandenen Lücken in meiner humanistischen Ausbildung rasch genug, um an Ostern des gleichen Jahres in die 8. Klasse des Stuttgarter Eberhard-Ludwigs-Gymnasiums einzutreten und im Sommer 1905 dort das Abiturium zu bestehen. Ich studierte dann an den Universitäten Tübingen, München, Strassburg, Heidelberg, Leipzig, Freiburg und wieder Tübingen, zunächst bei der juristischen Fakultät eingeschrieben, doch ohne die philosophischen und schönwissenschaftlichen Studien jemals ganz zu vernachlässigen. Mein Aufenthalt an den Universitäten wurde durch eine Anzahl kleinerer und grösserer Reisen unterbrochen. Auch habe ich im Lauf der letzten Jahre einige Schriften erscheinen lassen: 1905: «Aus der goldnen Schale», Gedichte; 1906: «Im dunkeln Zimmer», Novelle; 1907: «Gedichte»; 1909: «Die Nachtwache», Roman; 1911: «Flüchtlinge», Novellen. — Das Entstehen der vorliegenden Arbeit über Gustav Pfizers Dichtungen ist von Herrn Professor Dr. von Fischer in Tübingen gütig gefördert worden, wofür ich mir erlaube, meinen herzlichen Dank auszudrücken.